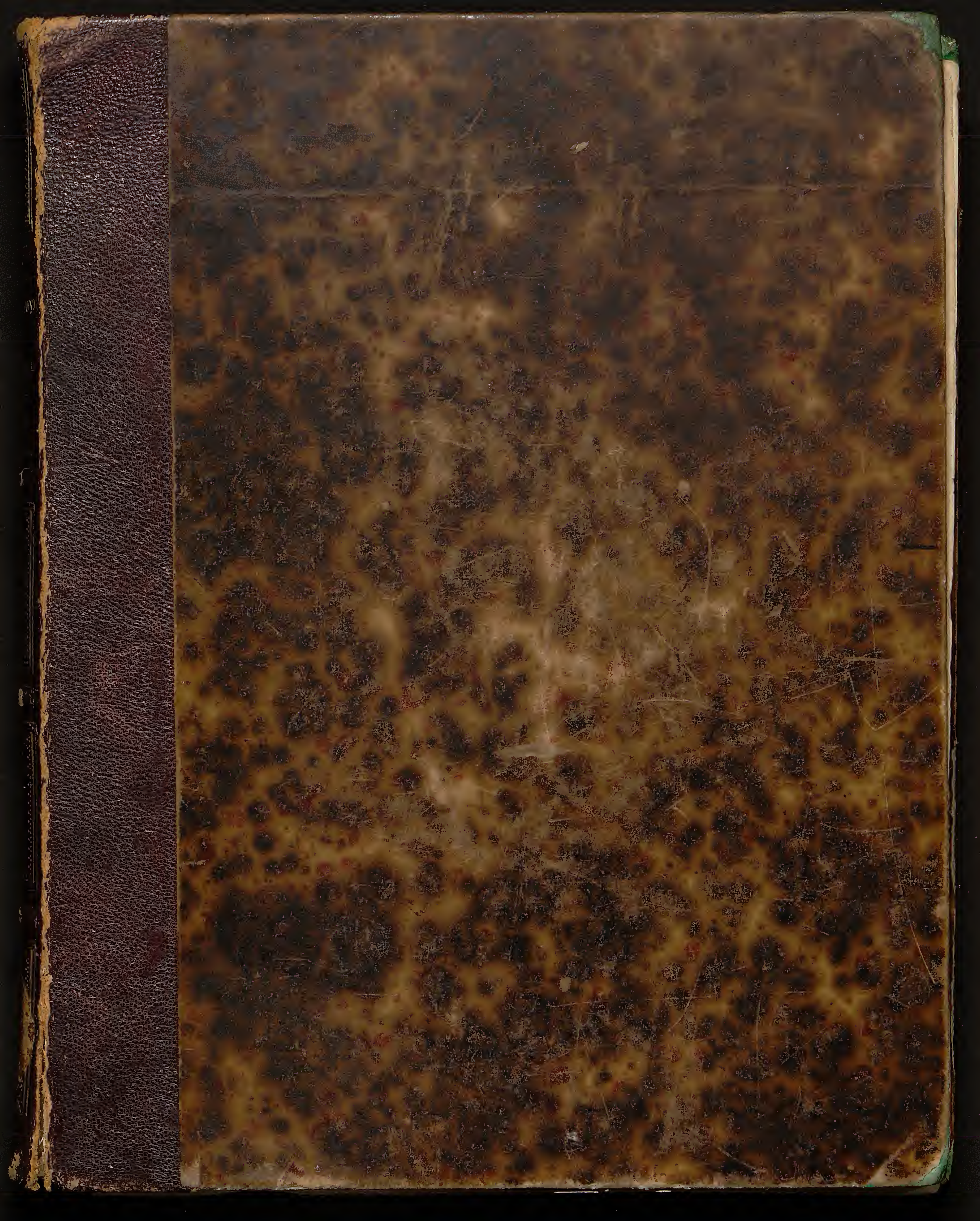

colorchecker CLASSIC
x-rite
mm


SAINTE-BEUVE
LITTÉRATURE
FRANÇAISE
L. H.
10
E. N.



V. page 219 allusions piquantes à l'un de nos maîtres.

1

Cours de Littérature française

professé par M. Sainte-Beuve

à l'Ecole Normale Supérieure.

Extrait

du cours de 1859-60.



Théâtre du moyen-âge.

I

Origines du Théâtre.

Drames liturgiques.

Mystère d'Adam.

Très bien.

Origines du théâtre.
Drames liturgiques.
Mystère d'Adam.

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.
De pèlerins d'abord une troupe grossière
A Paris, en public y monta la première,
Et sottement zélée en sa naïveté,
Joua les saints, la Vierge et Dieu, par piété.

Ces vers de Boileau nous montrent l'opinion du 17e siècle sur le théâtre primitif. Ils nous paraissent justes encore aujourd'hui, mais en les appliquant seulement à la dernière période du théâtre du moyen-âge. Boileau qui n'a pas eu sous les yeux tous les documents de l'érudition moderne, a jugé des mystères par ce qu'il a pu encore en connaître par les pièces dont la tradition s'était le mieux conservée jusqu'à lui, et il a eu raison de juger de ces pièces comme il l'a fait.

Mais il nous semble qu'il ne fait pas remonter assez haut les origines du drame au moyen-âge. Il l'a considéré dans sa décadence, et non dans ses commencements, et dans sa période de force. Les confrères de la Passion (et non les pèlerins, car ce détail de Boileau n'est pas exact)

On ne peut dire que le XVe soit la décadence du théâtre ; ce fut l'époque d'épanouissement et de plénitude. Les pièces des précédents étaient d'essai plutôt que de force.

ne commencèrent, il est vrai, leurs représentations qu'en 1398 ; ce ne fut qu'en 1402 que fut établi par Charles VI, à la Porte Saint-Denis, le premier théâtre régulier et permanent. Mais si ce sont là les dates officielles de la naissance du théâtre, ce ne sont certes pas les dates réelles. Voilà pourquoi, abordant l'étude de la littérature au XVe siècle, et commençant par le théâtre, nous le prendrons d'abord au XIIe et même au XIe siècle. Ce n'est pas remonter trop haut. Quelques érudits, Mr Magnin à leur tête, voudraient même qu'il n'y eût pas eu d'interruption entre les dernières productions inspirées par l'antiquité et les premiers essais du moyen-âge. Le goût du théâtre, ce que M. Magnin appelle la faculté dramatique, leur semble si naturel à l'homme, qu'ils ne veulent pas que cette faculté soit demeurée un seul moment sans activité, ni que la chaîne des traditions théâtrales ait été interrompue. Ils ont cru trouver ce lien, cette transition qu'ils cherchaient, dans les légendes qu'une religieuse saxonne, Hroswitha, mit en dialogue dans la dernière moitié du Xe siècle. Ces légendes, au nombre de six, sont de véritables essais dramatiques. Hroswitha annonce formellement l'intention d'imiter Térence, mais ses pièces n'eurent aucun retentissement. Il est même douteux qu'elles aient jamais été

représentées. C'étaient des œuvres littéraires, destinées à quelques savants, et qui ne s'adressaient point au peuple. Hroswitha elle-même les divise en livres, et non en pièces; aucune indication scénique ne les accompagne; il est donc probable que leur seule prétention était d'être lues. Si elles ont été représentées, ce que rien ne prouve, elles ne sont pas sorties du moins d'un cercle très étroit, elles n'ont point eu d'imitateurs, elles semblent le dernier fruit d'un arbre dès longtemps desséché. Il faut le dire, le goût du moyen-âge, du moyen-âge naissant, n'était pas pour ce que nous appelons aujourd'hui le théâtre; le sentiment religieux dominait tout. Depuis longtemps le théâtre romain, avec ses scandales, avait été frappé de mort; l'Église avait lancé sur lui tous ses anathèmes; les Pères l'avaient flétri avec toute l'autorité de leur parole; on en avait perdu jusqu'au souvenir. A peine quelques traditions s'en étaient-elles perpétuées parmi les érudits: on cite une comédie d'un certain Paulus, l'Extravagant, une autre d'Ausone; mais ces essais n'avaient pas quitté le cabinet des savants, ne s'étaient pas produits au grand jour. S'il y eut inspiration, ce fut une inspiration purement individuelle et trop obscure pour exercer une grande influence. Tel est le caractère des pièces de Hroswitha: bien loin d'y voir les premiers

essais, la renaissance d'un art nouveau, nous serions tentés d'y voir la dernière décadence d'un art antique, la dernière trace de tradition qui vont s'effacer et se perdre.

C'est de la Religion que va sortir le Drame du moyen-âge. Et nous n'affaiblissons en rien la force de ce penchant naturel qui nous entraîne vers les représentations dramatiques; il a fallu, au contraire, que cet esprit fût bien vivace pour refaire, pour créer à nouveau un théâtre si différent du premier, et l'apparition du drame à une époque où l'on devait le moins l'attendre, est bien la plus touchante preuve de ce goût, de cette passion innée de l'homme pour l'action dramatique. S'il fallait absolument un lien entre les pièces antiques et les Mystères du moyen-âge, on pourrait le trouver dans ces jongleurs, ces histrions ambulants qui voyageaient de taverne en taverne, et dont l'existence ne nous est guère connue que par les condamnations dont ils étaient l'objet. Les Romains, qui n'eurent jamais beaucoup de goût pour le drame, en eurent toujours pour les farces grossières, pour les mascarades; ce goût se conserva jusqu'au moyen-âge. Ces restes du paganisme se perpétuèrent dans quelques pays; mais si ces faits prouvent jusqu'à un certain point la continuité de l'esprit dramatique, il serait téméraire de

rattacher à quelques coutumes purement locales les origines du théâtre. Sa naissance fut bien plus noble.

Le théâtre du moyen-âge sortit de ce qu'il y a de plus beau, et de ce qui était le plus populaire alors, de la religion. Le nom de mystères que conservèrent même ses dernières productions, le témoigne assez. Les idées, les formes de l'antiquité ne convenaient plus; des sentiments nouveaux régnaient sur la société nouvelle. La foi inspirait le moyen-âge, la religion le gouvernait; de la religion devait sortir son théâtre. Le souvenir de la Grèce se place ici tout naturellement: chez les Grecs aussi le théâtre sortit du sanctuaire: un court épisode placé entre deux chœurs à la louange de la divinité, forma longtemps la tragédie. Longtemps la partie lyrique domina, jusqu'au jour où l'épisode, empiétant toujours, finit par envelopper les chœurs, et par devenir partie principale, d'accessoire qu'elle était d'abord. Quoi d'étonnant, si les temples ont été le berceau du théâtre antique, que les cathédrales aient été celui du théâtre moderne? La longue durée des mystères, la popularité qui les suivit toujours montreraient assez, à défaut d'autre preuve, la longue et puissante influence de la religion sur les esprits. Le goût public repoussa toute imitation de l'anti-

bien.

quité, des récits dont tout le fond fut pris dans les Ecritures, voilà ce qui intéressait, ce qui passionnait la foule et les savants.

Il est d'ailleurs dans l'esprit des religions de marquer et d'entretenir par des cérémonies commémoratives la mémoire de leur origine; des traditions partout ailleurs oubliées et perdues se retrouvent dans l'Eglise; aujourd'hui encore elle nous en retrace de touchants souvenirs. La religion chrétienne, qui s'adressait à tous, et qui avait de trop hautes et de trop certaines origines pour en faire un mystère, prit un soin tout particulier de rappeler l'histoire de son établissement, et les actes de son fondateur. Dans les offices de l'Eglise, tout est symbole, tout parle aux yeux. La Messe est l'image et le renouvellement de la grande scène du Calvaire. Si nous osions appliquer le mot de drame à de si augustes mystères, si nous n'avions pas peur que l'expression trahît notre pensée, nous dirions que la Messe solennelle, avec les costumes différents du prêtre, du diacre, du sous-diacre, des servants, leurs voix différemment modulées, qui figurent une sorte de dialogue, pouvait éveiller ce penchant au drame qui a si peu de peine à naître et à se développer dans l'homme. Mais ce côté dramatique

du divin mystère, qu'il serait téméraire d'exagérer, se montrait bien plus à découvert dans les fêtes qui rappelaient à l'Église ses premiers jours de joie et de triomphe. Les Offices de ces jours étaient accompagnés de cérémonies commémoratives. Les circonstances de la Nativité, celles de la Passion et de la Résurrection surtout, rappelées d'une manière vivante, et représentées par plusieurs personnages, formèrent de véritables scènes, étroitement rattachées à l'office du jour, et dont toutes les paroles étaient tirées des Évangiles. Ces sortes de drames tout latins, où s'enflammait l'imagination des fidèles, où leur piété trouvait un aliment, firent faire les premiers pas à l'art du théâtre. Qu'on les suppose ensuite se développant et empruntant l'idiome vulgaire, il est clair que le théâtre moderne sera né. Nous en suivons toutes les phases, toutes les transformations : nous voyons le drame naître et croître dans l'Église, sous une forme latine. C'est le drame liturgique ; puis il s'y mêle des parties en langue commune : il commence à se détacher de l'Église dans le drame farci ; puis enfin il s'en détache encore davantage dans les mystères, mais sa forme, mais les sujets qu'il choisit ne lui permettront jamais de renier son origine.

Pour montrer le théâtre à sa naissance

et comme à son berceau, nous choisirons quelques-uns de ces drames sacrés qui faisaient partie de l'Office de certaines fêtes.

L'Office de la Résurrection est le plus connu; il s'est conservé en grande partie dans la Prose qu'on chante encore le jour de Pâques, à la messe, Victimæ paschali. Nous citerons encore l'Office des Saintes femmes, ou Office du Sépulcre. On en connaît différentes versions; il était en usage à Soissons, à Tours, à Rouen et dans plusieurs abbayes. Les indications qui accompagnent ces Offices ne permettent pas de douter de leur nature dramatique. Les rôles sont distribués, le lieu de la scène est bien établi: c'est au milieu du chœur que se passaient ces petits drames. Voici l'Office du Sépulcre, tel qu'il a été conservé par Jean de Bayeux, et publié par un chanoine de Rouen, J. Leprévost.

« Trois diacres vêtus de Dalmatiques, l'amict
« ramené sur la tête en forme de voile, pour figurer les
« Saintes femmes, et portant dans leurs mains de petits
« vases à parfums, s'avanceront au milieu du chœur,
« et, la tête baissée, chanteront tous ensemble:

Qui ôtera la pierre de l'entrée du sépulcre?

« Alors un enfant, figurant l'Ange, et vêtu de blanc,
« dira devant le sépulcre:

Servantes du Christ, que cherchez-vous?

« Les trois Maries répondront :

Nous cherchons Jésus crucifié, serviteur du Christ.

« L'Ange leur dira :

Il n'est pas ici, il est ressuscité, comme il avait dit, venez et voyez le lieu où on l'a mis, et allez annoncer à ses disciples et à Pierre qu'il est ressuscité.

« Cela fait, l'Ange disparaîtra, et deux prêtres, assis dans « le sépulcre, diront :

Femme, pourquoi pleures-tu ?

« L'une des femmes (c'est Marie Madeleine) répondra « ainsi :

C'est qu'ils ont enlevé mon Sauveur, et je ne sais où ils l'ont mis.

« Les deux prêtres assis dans le sépulcre répondront :

Celui que vous cherchez quoique vivant, parmi les morts, n'est pas ici, mais il est ressuscité : rappelez-vous qu'il vous a dit, quand il était encore en Galilée, qu'il fallait que le Fils de l'Homme souffrît, fût crucifié et ressuscitât le dernier jour.

« Les Maries embrasseront la place, puis sortiront du « sépulcre. Pendant ce temps un prêtre, figurant le « Seigneur, vêtu d'une étole blanche, une croix à la main, « allant au devant d'elles, dira à l'une :

Femme, pourquoi pleures-tu ? Que cherches-tu ?

« Une des Maries dira :

Seigneur, si c'est vous qui l'avez enlevé, dites-le moi ; j'irai le reprendre.

« Le prêtre, lui montrant la croix, dira :

Marie !

« A ces mots, elle se jettera à ses pieds et s'écriera :

Maître !

« Le prêtre dira : Ne me touche pas, parce que je ne suis pas encore monté vers mon père, mais va trouver mes frères, et dis-leur que je monte vers mon père, qui est votre père, vers mon Dieu, qui est votre Dieu.

« Cela fait, que le prêtre se montre du côté droit de l'autel, « et qu'il dise :

Réjouissez-vous, ne craignez point : allez annoncer à mes frères qu'ils aillent en Galilée : c'est là qu'ils me verront.

« Cela fait, il disparaîtra. Les femmes s'inclineront « pleines de joie devant l'autel, et se tournant vers « le chœur, chanteront :

Alleluia ! Le Dieu, le lion fort, le Christ, fils de Dieu, est ressuscité !

Un Te Deum solennel terminait ce petit drame. Remarquons bien cette circonstance ; nous la retrouverons longtemps après, même quand le drame se sera

détaché de l'Eglise.

Le mardi de Pâques, on consacrait par une petite action à peu près semblable, le souvenir de l'apparition de N. S. aux disciples d'Emmaüs. Nous citerons encore ce petit dialogue. Il achèvera de nous donner une idée de ces drames liturgiques, simples et édifiants. Comme dans le précédent, toutes les paroles sont tirées de l'Evangile. Deux moines, en costume de voyage, un bâton à la main, s'avancent en chantant. Derrière eux marche un mystérieux voyageur. Il s'approche d'eux et leur dit :

« De quoi vous entretenez-vous ensemble, et pourquoi
« êtes-vous tristes ?

« Un des deux disciples :

Etranger, tu es le seul à Jérusalem qui demande ce qui s'est passé ces jours-ci.

« L'étranger :

Quoi donc ?

« Les deux disciples :

Au sujet de Jésus de Nazareth qui fut un prophète puissant en paroles et en œuvres devant Dieu et devant les hommes. Les princes des prêtres et les chefs du peuple l'ont condamné à mort et l'ont crucifié ; et voici trois jours que cela s'est accompli.

« L'Étranger :

Hommes simples et lents à croire ce qu'ont dit les prophètes, ne fallait-il pas que le Christ souffrît ces choses pour entrer dans sa gloire ? »

« L'Étranger veut se retirer, les deux disciples le retiennent :

Demeurez avec nous ; il se fait tard et le jour tire à sa fin.

« Le soleil qui incline vers le couchant vous engage à accep-
« ter notre hospitalité. »

Jésus s'asseyait avec eux et se faisait connaître en rompant le pain. Puis il disparaissait, et les deux disciples se disaient l'un à l'autre : « Notre cœur n'était-il
« pas tout enflammé quand il nous parlait de la vie, et
« nous ouvrait l'intelligence des Écritures ? Malheureux
« que nous sommes, où notre sens était-il donc ? »

Le dimanche de Quasimodo, une autre scène du même genre rappelait l'apparition de Jésus-Christ à ses disciples. Le Seigneur leur apportait la paix, et le chœur, qui figurait les apôtres, entonnait ses louanges, célébrait sa Résurrection ; l'incrédule Thomas se prosternait enfin aux pieds de son maître et l'adorait.

Tel était, dans sa forme primitive, le drame hiératique et sacré, d'une simplicité

grande et majestueuse, imposant ; parce qu'il empruntait le langage même des Ecritures, parceque les personnages étaient les plus hauts dignitaires du clergé. Ces petites pièces qui nous touchent encore, nous n'y apportons qu'une simple curiosité : elles nous laissent je ne sais quelle impression de calme et de fraîcheur. Inspirées par les Evangiles, elles ont part au même respect. Qu'on juge donc de l'effet qu'elles devaient produire devant un auditoire du moyen-âge. Combien ces âmes croyantes, ces imaginations sensibles devaient-elles s'enflammer à ces spectacles qui retraçaient aux yeux ce que la foi mettait dans le cœur. Ces fervents chrétiens, qui ne séparaient point la haute poésie de la religion, devaient se sentir profondément émus. Telle fut la popularité de ces petits drames qui procuraient de si pures jouissances, que nous les trouvons en usage dans beaucoup de pays. A Soissons, on fêtait ainsi les Matines de Pâques : le soir du Samedi Saint, toutes les cloches de l'Eglise retentissaient. Au premier signal, un prêtre portait au sépulcre le Saint-Sacrement. On ouvrait au peuple les portes de l'Eglise. Le chant commençait, la procession s'avançait de l'autel vers le Sépulcre, où deux diacres figuraient les Anges. L'évêque y pénétrait, y prenait le Saint-Sacrement, puis la procession retournait

ou d'émotion pieuse

4

vers l'autel, au milieu des chants d'allégresse.

La fête de Noël, la plus populaire avec celle de Pâques, avait aussi ses petites scènes sacrées. Il s'y passait une véritable représentation dramatique. Près du berceau du Christ, un prêtre appelait successivement tous les prophètes à réciter leurs prédictions sur l'Enfant divin. Chacun s'avançait à son tour, figuré par un prêtre : manière expressive sans doute et vivante d'enseigner au peuple le mystère de l'Incarnation. Ce petit drame était précédé d'un prologue : un ecclésiastique s'avançait et disait à tous les assistants :

« Nations, réjouissez-vous et faites éclater votre joie
« par des concerts. Un Dieu se fait homme, rejeton de David
« il est né aujourd'hui.

Puis, s'adressant aux Juifs :

« Vous, Juifs, qui niez le verbe de Dieu, écoutez parler
« l'un après l'autre les hommes de votre loi.

Aux Gentils :

« Et vous, Gentils, qui ne croyez pas qu'une Vierge ait
« enfanté, dissipez enfin par ces lumières les ténèbres de
« votre ignorance.

S'adressant alors à Israël :

« Israël, homme plein de douceur, viens nous dire
« ce que tu sais de certain sur le Christ.

Israël s'avançait et chantait :
« Le sceptre ne sortira point de Juda, jusqu'à ce que vienne
« celui qui est marqué, le Verbe salutaire de Dieu,
« que toutes les nations attendront avec moi.

Le prêtre s'adressait alors à Moïse :
« Législateur, approche, et parle nous dignement du
« Christ.

Moïse :
« Dieu vous donnera un prophète : écoutez-le comme moi-
« même, quiconque n'écoutera point ses paroles, sera exclus
« du peuple. »

Après Moïse, c'était le tour d'Isaïe, de Jérémie, de Daniel, d'Ezéchiel, de tous les prophètes de l'Ancien Testament ; le témoignage de Virgile et celui de la Sibylle étaient même invoqués. Le drame finissait quand la série des prophéties et des prédictions était épuisée.

Toutes ces différentes scènes que nous avons citées appartenaient à l'origine même du théâtre. Aucune ne dépasse le siècle. Signalons encore un drame de la Passion composé, comme les précédents, avec les seules paroles de l'Evangile, et dont l'effet devait être saisissant. Nous avons maintenant une idée du drame à son origine, du drame à l'intérieur des cathédrales. Nous avons signalé son caractère de grandeur

et de majesté. Mais quoique ces scènes produisissent la plus profonde impression sur les cœurs, la langue latine, dans laquelle elles étaient écrites, ne leur permettait pas de s'étendre, de se développer en dehors de l'Eglise.

Le drame ne se sécularisa que le jour où il admit l'idiome vulgaire. La transition se fit lentement et par degrés. On n'introduisit d'abord la langue commune que dans quelques parties du drame; la plus grande partie conserva sa forme latine. Ces pièces qui marquent le passage entre le drame liturgique primitif et le mystère proprement dit, ont reçu le nom de Drames farcis. Ils se passaient encore dans l'Eglise; pourtant ils tendaient de plus en plus à s'en détacher. Cette introduction de la langue vulgaire était une première condescendance à la foule des spectateurs, pourtant elle ôta au drame de ce respect et de cette sainteté qui l'entourait à l'origine. Ce fut un premier pas vers la sécularisation. Cet élément étranger qu'on introduisait allait bientôt tout absorber.

Nous avons un curieux exemple du Drame farci dans la Parabole des Vierges sages et des Vierges folles. Ce mystère nous est désigné dans l'ancien Manuscrit où il nous est parvenu sous le titre de Sponsus, ou la Venue de l'Epoux. Le texte, assez

altéré, a été l'objet des travaux de M. Magnin. Les Vierges folles de la Parabole parlent presque toujours la langue provençale. Des marchands qui figurent dans la Parabole parlent une langue que M. Fauriel a trouvée assez approchante du français. Le mystère s'ouvre par quelques paroles toutes latines du célébrant. Il annonce aux Vierges la venue de l'Époux, et célèbre cet époux qui est le Christ. Puis l'archange Gabriel vient recommander aux Vierges la vigilance. Les paroles de l'ange sont du provençal.

« Oyez, vierges, ce que nous vous dirons; ayez présent
« ce que nous vous recommanderons, attendez l'époux;
« Jésus sauveur a nom; Guères ne dormez, cet époux
« qu'ores vous attendez.

« Il est venu en la terre pour nos péchés; de la
« Vierge à Bethléem est né; au fleuve du Jourdain fut
« lavé et baptisé; Guères ne dormez, cet époux que
« vous attendez,

« Il fut battu, bafoué, renié, et sur la croix il fut
« de clous percé, et dessous un tombeau il fut déposé.
« Guères ne dormez. Cet époux que vous attendez,

« Il ressuscita: l'Écriture l'a dit; Je suis
« Gabriel, moi que vous voyez ici. Attendez-le, car il
« viendra ici, Guères ne dormez!

Nous ne prolongerons pas davantage la citation. Nous voulions seulement donner un exemple de ce drame intermédiaire entre le drame primitif et sacré, écrit tout entier en langue latine, et sorti pour ainsi dire tout formé des Ecritures, et le drame en langue vulgaire, ou Mystère proprement dit.

Le drame, en effet, après cette première tentative, ne tarda pas à se séculariser tout-à-fait et à substituer partout l'idiome commun au latin. Son caractère primitif en fut sensiblement altéré. On donna davantage à l'imagination et au plaisir. Il fallut un appareil scénique que l'Église ne comportait plus. Le drame quitta la cathédrale pour la place publique qui s'ouvrait devant elle. On n'a pas d'exemple qu'un mystère composé tout entier en langue moderne ait été représenté dans l'intérieur de l'Église.

Toutefois le drame ne se sépara pas dès le principe du sanctuaire où il était né. Les habitudes, les goûts, les croyances religieuses des auditeurs, lui faisaient une loi de se renfermer dans les sujets sacrés. Si le drame sortit de l'Église, il demeura dans le voisinage, et conserva de nombreuses relations avec elle. L'intervention du Clergé s'y fit encore sentir; l'ordre des Ecritures régla encore la succession des scènes; le goût et

l'imagination populaire y pénétreront, il est vrai, mais insensiblement d'abord.

Une heureuse découverte nous permet d'apprécier ce que fut le drame dans ce premier état où, séparé de l'Église, il s'y rattachait encore par beaucoup de liens. Nous voulons parler du Mystère d'Adam, drame anglo-normand du XII.e siècle, retrouvé dans un manuscrit de Tours par M. Luzarche. C'est par ce premier exemple du mystère au moyen-âge qu'il faudra désormais commencer l'étude du théâtre français. Avant cette découverte, le plus ancien monument de notre littérature dramatique était un fragment du mystère de la Résurrection écrit en vers de huit syllabes, et représenté bien évidemment hors de l'Église. C'était un récit en langue vulgaire du grand miracle du Christianisme. Il était précédé d'un prologue où un acteur, comme dans le théâtre latin, donnait au public toutes les explications nécessaires, relativement à la conduite du drame et aux dispositions de la scène. Ces débris qui offrent un grand intérêt comme étant le plus ancien exemple du drame en langue vulgaire, ont perdu beaucoup de leur importance depuis qu'on a retrouvé le drame d'Adam, bien plus complet et appartenant également à la première époque.

Ce mystère nous est parvenu accompagné d'un livret rédigé dans le latin barbare de cette époque où l'idiome vulgaire commençait à se former. Rien n'est plus curieux que les indications scéniques données par ce livret. Pour en donner l'idée, nous en extrairons quelques passages.

„ Le Paradis sera établi sur un endroit élevé ; „ et l'on tendra tout-autour des tapisseries et des étoffes „ à une telle hauteur que les personnages qui seront dans „ le Paradis ne soient visibles qu'au dessus des épaules. „ On apercevra des fleurs odoriférantes et de la verdure, „ des arbres aux branches desquels pendront des fruits, afin „ que ce jardin paraisse délicieux. Dieu s'avancera vêtu „ d'une Dalmatique ; devant lui se tiendront Adam „ et Eve : Adam vêtu d'une tunique rouge, et Eve „ d'un vêtement de femme blanc, avec un voile de soie „ blanc ; tous deux seront debout devant la figure „ (c'est sous ce nom que Dieu est désigné dans le drame) „ Adam plus rapproché, le visage respectueux, Eve, „ la tête un peu plus inclinée.

Beaucoup de ces indications font sourire et nous montrent bien l'enfance de l'art : de ce genre sont les recommandations faites aux acteurs : „ Qu' Adam soit bien instruit de ce qu'il doit „ répondre, et qu'il ne soit ni trop précipité, ni trop

« lent à donner la réplique .... Quand on nommera le Paradis,
« on aura soin de le regarder et de l'indiquer de la main. »

Enfin d'autres détails sont plus précieux encore : ils nous montrent le lien étroit qui rattachait le Mystère à l'Eglise. Nous avons déjà vu que les ornements sacerdotaux servaient à la représentation. Nous savons de plus qu'aux acteurs proprement dits étaient joints un lecteur et un chœur : le lecteur lisait de scène en scène les versets de la Bible qui se rapportaient à chacune d'elles, et maintenait ainsi le drame dans les limites d'une rigoureuse orthodoxie ; le chœur chantait les répons : c'était encore un office, mais un office à ciel ouvert, et non plus sous les voûtes de la cathédrale.

Le lecteur récitait donc les premiers versets de la Bible jusqu'à l'endroit où il est parlé de la création de l'homme. Le Chœur lui répondait, puis la Figure appelait Adam, et celui-ci disait : Sire. Ainsi commençait le drame en langue vulgaire.

Dieu rappelait aux deux époux leurs devoirs envers leur créateur d'abord, et puis l'un envers l'autre, il leur découvrait la fin pour laquelle il les avait créés, et après leur avoir fait défense de toucher aux fruits de l'arbre de la Science du bien et du mal, et avoir reçu les promesses d'Adam, il les introduisait dans le Paradis.

Nous ne pouvons nous défendre d'une première impression. Nous quittons le drame hiératique, grave, imposant sous sa forme latine, et nous trouvons une langue naïve, enfantine, qui, en touchant aux plus grands sujets, semble les rapetisser, les tourner en parodie. Le respect dont nous étions frappés se change en sourire. Evidemment le drame a perdu, en se sécularisant, ce caractère de grandeur qui nous imposait.

Bien

« La figure rentre dans l'Eglise. Adam et Eve se
« promènent et se récréent honnêtement dans le Paradis.
« Surviennent les Démons qui courent sur la place avec
« des gestes compétents à leur rôle. Puis le Diable
« s'approche d'Adam, et lui adresse la parole. »

Ici commence la deuxième scène, la tentation de l'homme par Satan. Le démon essaie de séduire Adam par la vanité, par l'ambition, par l'orgueil de la science. Adam résiste, et Satan se retire confondu. Le dialogue de cette scène ne manque pas d'un certain art ; il est vif et rapide. La coupe en est ménagée assez habilement pour exprimer la vivacité. Voici comment Adam repousse définitivement le démon qui l'a tenté une seconde fois :

Tu me veux livrer à torment,
Mesler me veux o mon Seigneur,

Tolli de joie, mettre en doulour,
Ne te creerai: fui-toi d'ici !
Ne soies jamais tant-hardi
Que tu viennes devant moi ;
Tu es traistres et sans foi.

Repoussé par Adam, Satan tourne ses vues d'un autre côté et va tenter Eve. La tentation d'Eve forme la troisième scène: elle ne manque pas d'art. L'auteur de la légende a bien su marquer la différence entre la tentation de l'homme et celle de la femme. Si le démon faisait surtout agir contre Adam l'ambition, le désir de la grandeur et de la science, il s'insinue dans les bonnes grâces de sa compagne en flattant sa vanité et sa coquetterie féminines; Satan est mystérieux : il tente la curiosité d'Eve en lui faisant désirer de savoir son secret, puis il la loue de sa raison et de son bon sens: Adam n'est qu'un fou qui n'entend rien à ses intérêts. Eve alors donne au tentateur des armes contre elle en l'écoutant et en critiquant elle-même son mari. Le Diable lui dit :

Or me mettrai en ta créance,
Ne vois de toi aultre fiance.

Eva.

Bien tu puis creire à ma parole.

Le Diable:

Le Diable.

Tu as été en bonne école ;
Je vis Adam, mais trop est fol.

Eva

Un peu est dur.

En vain elle veut réparer cette première faute, et fait l'éloge d'Adam et de sa franchise ; Satan a saisi cet avantage, et il l'engage dans une seconde faute en lui faisant promettre le secret. Puis il poursuit sa séduction : Eva est si belle, si bien faite, il lui siérait si bien d'être dame et souveraine du monde. Il lui fait voir le fruit défendu, et lui en exalte la vertu : Eve émerveillée ne peut plus se contenir et le regarde avidement :

Ja me fait bien seul le voir,

s'écrie-t-elle, et Satan d'ajouter :

Si tu le manges, que fera ?

Enfin il lui indique comment il faut faire :

Prime le prenne et à Adam le donne,
Du ciel aurez sempres Corrounes,
Au créateur serez pareils,
Ne vous pourra celer conseil.
. . . .
Des Dieux serez sans faillance,
De égal bonté, de égal puissance.

Goute tel fruit...

Le Démon s'éloigne, et Adam paraît. Il blâme son épouse de s'être entretenu avec le malin esprit; mais celui-ci ne quitte point Eve: tandis qu'Adam parle, un serpent artificiel, Serpens artificiose compositus, dit le livret, monte le long du tronc de l'arbre, et semble souffler quelques mots à l'oreille d'Eve. Celle-ci détache un fruit, et le présente à Adam; elle en mange elle-même, et presse son mari d'en manger aussi. Elle a tant désiré de manger ce fruit qu'elle y trouve d'abord une merveilleuse saveur: elle est comme transportée et ravie; dans son extase, elle s'écrie:

Or sont mes yeux tant clair voyant,
Je semble Dieu le tout-puissant

. . . .

Mange, Adam, ne fais demore,
Tu le prendras en molt bon ore

Eve, dans Milton, a la même illusion, mais quelle différence dans l'expression du même sentiment! Combien l'art a mis de distance entre le poëte anglais et le vieux auteur de la légende d'Adam! Qu'ils ont tiré diversement parti de situations identiques! « Eve, dit Milton, « tout entière occupée du fruit qu'elle goûtait, n'était « attention qu'à l'attrait délectable qu'aucun autre fruit « ne lui avait encore fait éprouver; soit que cette saveur

7

« fût réelle, soit qu'elle l'imaginât, dans l'attente enivrante
« d'une sublime science. — J'en ai mangé, dit-elle à
« Adam, en lui présentant le fruit funeste, les effets ont ré-
« pondu à mon attente ; mes yeux, auparavant obscurcis, sont
« plus ouverts, mon esprit plus étendu, mon cœur est agrandi,
« je m'élève à la Divinité. »

Adam, pressé par sa femme, mange le fruit qu'elle lui présente, et partage sa faute, mais il ne partage pas un seul moment son illusion. Il a honte de sa nudité, et couvre son corps de feuilles ; les deux époux se lamentent et se désespèrent. La Figure reparaît, cherchant Adam et Eve. Tous deux se sont blottis dans un coin par conscience de leur misère. Dieu les fait venir devant lui. Alors se passe la scène biblique. Adam rejette la faute sur Eve, celle-ci sur le serpent, et Dieu prononce les grandes malédictions. Toutefois sa bonté paternelle éclate même en maudissant ; s'il prononce une terrible sentence, il la prononce par un mot plein d'espoir, et se réserve la pitié :

Si moi ne prenge pitié de vous.

Ici on se rappelle que Milton aussi a eu l'idée de faire prononcer la condamnation du premier homme, non point par le Père, mais par le Fils qui devait le racheter et le rétablir dans sa dignité première. Le poète anglais est le seul qui ait trouvé moyen d'être inventeur dans un sujet si rigou-

reusement défini par les Livres Saints. Il nous transporte, par un coup de génie, au premier jour de la chute des Anges; il nous fait assister à leurs conseils, nous montre leur soif de vengeance. Rien n'est beau comme le voyage de Satan à travers la création, comme ses impressions à la vue de l'Eden et du couple qui l'occupe. Tant de bonheur frappe douloureusement sa vue. "Il
„ s'avance d'un air pur dans un air plus pur encore, qui verse
„ dans les cœurs des délices et des joies printanières, faites pour
„ bannir toute tristesse, excepté la tristesse du désespoir. De
„ légers Zéphirs, agitant leurs ailes odorantes, répandent des
„ parfums naturels. Ainsi quand le navigateur voit enfler sa
„ voile au delà du Cap de Bonne-Espérance, s'il dépasse
„ Mozambique, bientôt il se sent caressé par le léger souffle des
„ vents du nord-est qui, des rivages embaumés de l'Arabie
„ heureuse, apportent loin en mer les parfums de Saba: il
„ ralentit encore sa course pour respirer l'air embaumé que
„ le vieil Océan respire lui-même en s'ouvrant. Aussi
„ délicieuses sont les émanations respirées par le fatal ennemi
„ qui vient les empoisonner.....

„ Pensif et lent, Satan a gravi la colline escarpée
„ et sauvage; il ne trouve aucun sentier ouvert devant lui,
„ tant la végétation abondante des buissons et des ronces en-
„ trelacées forme un épais rempart qui interdit tout accès.
„ L'unique porte du Paradis regardait le bord oriental,

« du côté opposé. – Le criminel dédaigne l'entrée véritable,
« et, par mépris, il franchit d'un bond léger l'enceinte de la
« colline et de la plus haute muraille, et retombe sur ses pieds...
« Satan s'envola sur l'arbre de vie, l'arbre du milieu
« du jardin, et le plus élevé. L'archange s'y reposa sous
« la forme d'un cormoran; il n'y regagna point la véri-
« table vie, mais il y médita la mort de ceux qui vivaient;
« indifférent à la vertu de l'arbre qui donne la vie, dont
« l'usage salutaire eût été un gage d'immortalité, Satan
« ne l'a choisi que pour étendre plus loin sa vue; tant il
« est vrai que nul, excepté Dieu, n'a la juste valeur du bien
« présent, et que par le plus lâche abus et le plus vil
« usage, on pervertit les objets les plus saints. Satan laisse
« tomber ses regards sur les lieux qui l'environnent, et contemple
« avec une nouvelle surprise toutes les délices de l'Homme,
« toutes les richesses de la nature renfermées dans un étroit
« espace; ou plutôt sur la terre il a retrouvé les cieux. »

On était loin encore, au moyen-âge, de ces beautés. Il fallait, pour de telles conceptions, plus de liberté qu'il n'en avait laissé au drame; il fallait que l'art d'Homère se mêlât au souvenir des Écritures. Il fallait enfin qu'il pût y avoir une inspiration, une inspiration libre. C'est ce qu'on ne trouve nulle part dans notre vieux drame d'Adam. Il s'y rencontre bien des scènes touchantes, mais c'est par

Bien.

la force même des choses : il est impossible de n'être pas touchant et vrai en se renfermant dans les Ecritures; mais l'esprit, mais l'invention du poëte n'a rien mêlé à ces beautés ; on sent un auteur qui subit son sujet, mais qui n'agit jamais lui-même ; heureux parfois et intéressant, parcequ'en s'attachant rigoureusement à son modèle, il est forcé d'en prendre ce qu'il a de beau. Faisons ici, à propos des mystères, la même réflexion qui nous est déjà venue à la lecture des Chansons de gestes. Il y a bien des commencements, des ébauches; on rencontre bien parfois une certaine habileté de procédés ; mais cette grandeur, mais cette harmonie dans la composition, mais toutes ces qualités solides et brillantes, qui éclatent dans les œuvres des Grecs et des Latins, où les trouve-t-on chez nos trouvères ou chez nos auteurs de mystères ? Il faut le dire ; jamais la littérature sérieuse au moyen-âge en France ne se résuma dans une œuvre parfaitement belle, dans une œuvre de génie, qui en fut l'éternelle expression. Il faut le dire, si nos pères ont réussi dans le drame satyrique, ils n'ont pas eu le même bonheur dans la poésie épique ; s'ils ont eu d'excellentes farces, ils ne nous ont laissé que des essais dans le genre sérieux. Si la comédie remonte bien au delà de Molière, la vraie tragédie ne naît qu'avec Corneille.

Mais revenons au drame d'Adam. Après leur faute, les deux Epoux sont chassés du Paradis ; un ange

leur en interdit pour toujours l'entrée. Une nouvelle existence commence pour nos premiers parents : la scène suivante nous les montre bêchant et cultivant la terre, lieu de leur exil. Adam déplore la perte du Paradis :

O Paradis, tant beau manoir,
Verger de gloire, tant futes bel à voir !

Puis il accuse sa femme de tous ses maux :

O male femme, pleine de traïson,
Tant m'as mis tost en perdicion !

Eve accepte ces reproches qu'elle reconnait avoir mérités. Elle répond doucement, et d'un air soumis. La première, elle exprime un sentiment d'espérance dans la bonté et la miséricorde du créateur. Enfin, pour terminer le tableau, on voyait arriver Satan et les Démons. Ils enchaînaient Adam et Eve et les entraînaient dans l'enfer, dont on apercevait l'entrée au dessous du Paradis. Ainsi se terminait la première partie, et, comme nous dirions, le premier acte du Drame : la faute et la punition d'Adam, tel en est le sujet.

La deuxième partie nous faisait voir la première conséquence de cette faute, le crime de Caïn et le meurtre d'Abel. La première scène nous fait assister au sacrifice des deux frères. Abel offre un agneau et de l'encens dont la fumée monte jusqu'au ciel. Caïn offre une gerbe de la moisson. Dieu bénit l'offrande de l'un, et rejette

celle de l'autre; puis ils se séparent, et Caïn jette sur son frère un regard d'envie et de haine.

Le dialogue entre les deux frères est animé et énergique. L'envie et la perversité de l'un, la généreuse confiance de l'autre dans la bonté divine font un touchant contraste. Le vieux poète, inspiré par la Bible, a trouvé des traits qui nous émeuvent. Enfin Caïn frappe son frère. Le chœur chante: Ubi est Abel, frater tuus. Dieu vient demander compte à Caïn du sang qu'il a répandu, et maudit le meurtrier. Les démons s'emparent de lui et l'entraînent dans l'enfer, en le frappant rudement; ils emmènent aussi Abel, coupable de la faute paternelle, mais beaucoup plus doucement.

Ainsi la malédiction lancée par Dieu sur Adam et sur sa race a porté ses fruits. Le crime a éclaté dans le monde, tous les malheurs se sont déchaînés. Un poète, inspiré par les Livres Saints ne pouvait, ne devait pas rester sur ce désespérant tableau. Il est dans l'esprit du Christianisme de ne jamais laisser l'homme sans espérance. Si Bossuet nous fait de la mort de saisissantes peintures, derrière elle, il se hâte de nous montrer l'autre vie; de l'idée même de la mort, il fait sortir la confiance en Dieu. Milton a exprimé cette idée avec une poésie sublime. L'archange St. Michel transporte Adam au dessus de la montagne des Visions de Dieu, il lui montre la suite des âges et les

destinées de l'homme déchu ; mais il lui fait voir en même temps
« ce Fils sorti de la femme, ce fils prédit à Abraham, celui
« qui sera prédit aux rois, et sera le dernier de tous, car son
« règne n'aura point de fin. » Le vieux poète du drame
d'Adam a compris aussi cette nécessité, et il a joint à son
œuvre une troisième partie.

Il était naturel qu'un poète chrétien fit suivre ce tableau de la misère humaine d'une vision consolante, fit luire sur cette scène de malheur l'aurore de la Rédemption. Cette troisième partie du drame d'Adam est moins originale encore que les deux premières. C'est avec de légères modifications, la reproduction du petit drame qui se passait dans certaines églises la veille de Noël. Le lecteur appelait tour à tour chacun des prophètes à prononcer sa prophétie sur la venue du Christ. Certains jeux de scène, certains incidents demi-sérieux, demi-plaisants qui interrompaient la série des prophéties, telles sont les seules différences de cette dernière partie avec le drame liturgique que nous avons cité. Ce troisième acte est d'ailleurs curieux : il est un nouveau témoignage de l'intime union du drame primitif avec l'Eglise.

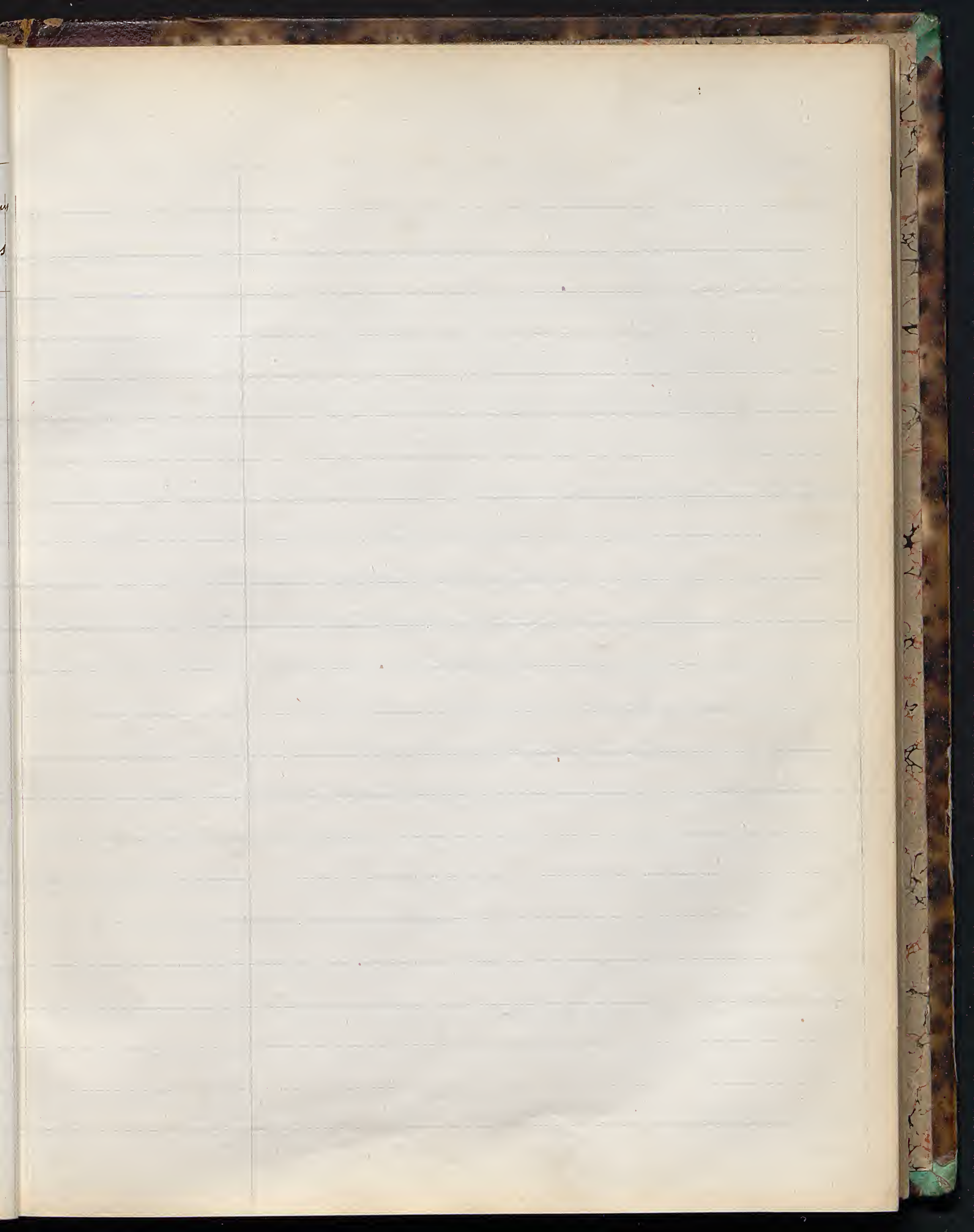
Signalons enfin, pour en finir avec le mystère d'Adam, un épilogue qui marquait la péripétie suprême, le dernier avènement du Christ à la fin des temps. Cet

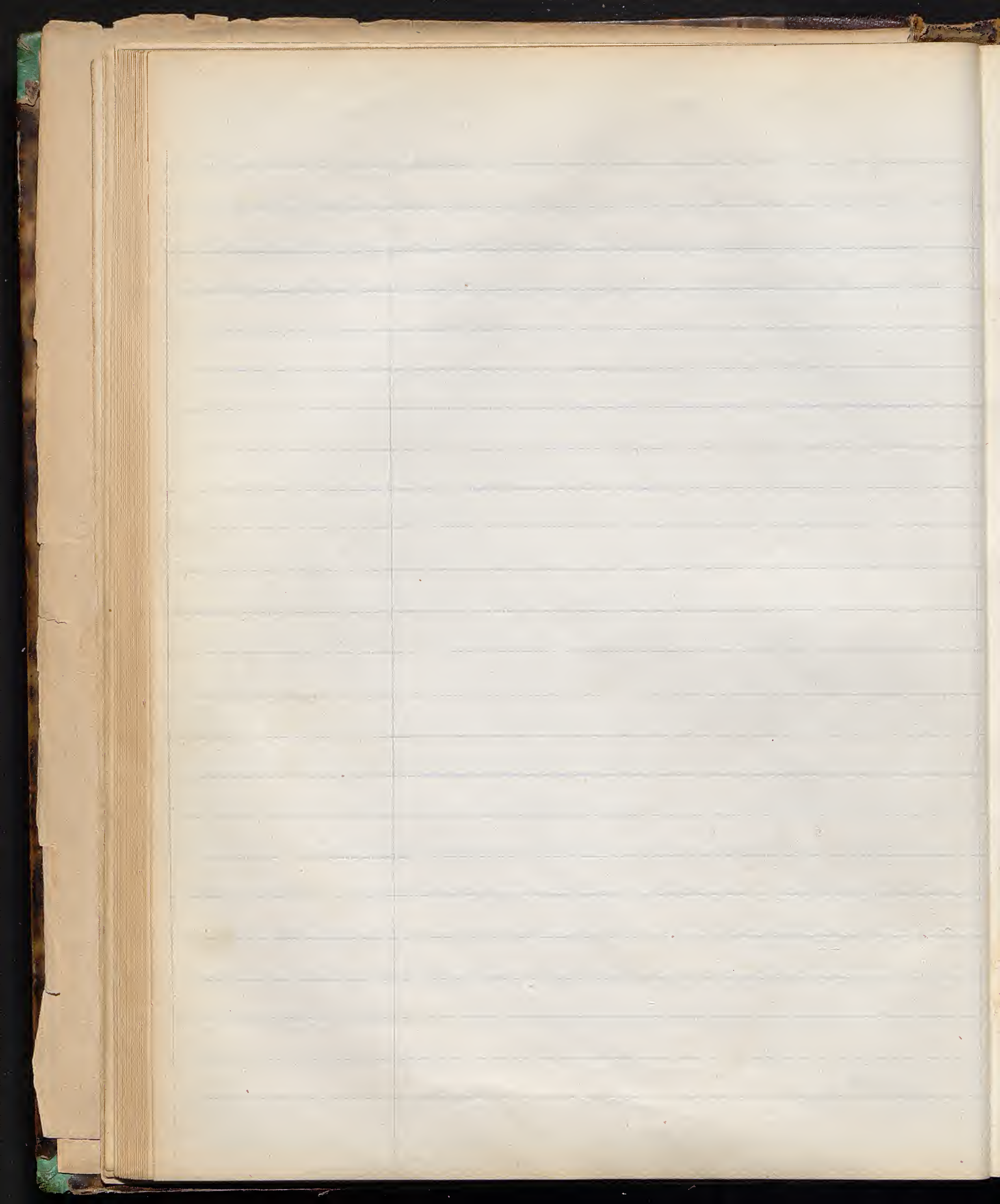
épilogue n'est plus dialogué, il est marqué d'un caractère théologique encore plus prononcé que le précédent : c'est une sorte de sermon, d'exhortation à la pénitence.

Tel est le drame d'Adam au moyen-âge, sorte de tétralogie embrassant, comme on voit, toute l'histoire de l'humanité. Nous ne lui trouvons pas de suite dans les derniers siècles du moyen-âge : du moins il cesse, à partir du XII.e siècle, d'avoir une existence individuelle ; il devient le prologue du mystère de la Passion, cycle immense, divisé par journées, et qui embrassait tout l'Ancien et le Nouveau Testament. C'est dans ce nouvel état que nous le trouvons au XV.e siècle : mais à cette époque il ne conserve presque plus rien de sa forme primitive. L'imagination s'est exercée sur ce thème, le récit biblique a été abandonné. Les formes allégoriques, si fort en faveur au XV.e siècle, ont remplacé presque partout la simplicité des faits, la légende, les documents apocryphes ont fait invasion de toutes parts dans le domaine des Écritures ; les nouveaux auteurs ont suivi Adam dans la longue période qui s'étend de son péché à sa mort ; enfin le drame, devenu plus libre, s'est accommodé au goût populaire. Né dans le sanctuaire, il s'en est insensiblement détaché ; d'enseignement qu'il était, il est devenu un amusement. C'est le principal intérêt de notre vieux drame d'éclairer

l'histoire de notre théâtre, de nous montrer ce qu'il fut dans ses origines françaises, et de nous marquer précisément la transition entre les drames sacrés, qui se passaient dans l'Eglise, et les mystères plus populaires et plus profanes qui suivront.

Aurelin.





II

Transformation du drame primitif.

Drame demi-religieux.

Jeu de Saint-Nicolas.

Transformation du drame primitif. Drame demi-religieux. Jeu de Saint-Nicolas.

Nous avons vu la faculté dramatique renaître au moyen âge au sein des cathédrales, puis, plus libre dans son allure, mais encore étroitement unie à l'Église, traduire en langue vulgaire les récits bibliques; elle ne pouvait s'arrêter là. La force première une fois développée, ne pouvait manquer de se produire au dehors, et d'étendre au loin son action. Il est des choses si naturellement fortes et puissantes qu'elles ne peuvent naître sans prendre presqu'aussitôt un accroissement considérable. C'est ce qui arriva à l'esprit dramatique; à peine éveillé, il se développa dans tous les sens, et s'exerça dans les genres les plus divers.

Se modifiant partout suivant l'auditoire, il fit naître les mystères et les miracles, pour la récréation des pieux bourgeois, la comédie dans les cités et les communes, pour l'amusement d'une population riche et inoccupée, la farce dans les carrefours pour les plaisirs du bas-peuple. Plus relevé ou plus vulgaire, suivant les spectateurs, le théâtre revêtit diverses formes, celle de la moralité, parmi les Clercs de la Basoche, de la Sotie, avec les Enfants

sans souci. La différence de l'auditoire fit partout la différence du drame; grave et sérieux devant l'Église, en face d'une population pieuse, badin et enjoué, rempli d'esprit citadin, devant des spectateurs éclairés et gais; grossier, devant une agglomération de peuple sans éducation, malin enfin et satirique devant une jeunesse vive et lettrée.

Une fois éveillé, l'esprit littéraire cherche une forme pour se produire; cette forme lui est par elle-même indifférente, et son action est partout la même; mais elle s'exerce différemment, suivant le milieu. Elle se plie aux exigences de l'époque, aux exigences des spectateurs. Les récits de la Bible, si frappants, si populaires, offrirent aux mystères une matière toute préparée, et inépuisable: le drame religieux n'eut aucune peine à se former de ces narrations si vives où le dialogue est presque fait. Cette mine si riche fut largement exploitée. Les mystères furent une des branches les plus cultivées au moyen-âge; malheureusement pour cette littérature, elle ne produisit jamais un chef d'œuvre. Aussi n'a-t-elle pas vécu, et elle n'est connue que des curieux et des érudits.

Plus heureuse dans ses développements, la Comédie trouvait également un large fonds à exploiter. Ces grands drames satiriques, comme le Roman de Renart ces innombrables fabliaux où se complaisait l'esprit

railleur et piquant de nos pères, offraient mille sujets à la farce et à la Comédie. La transition entre le fabliau et la farce est même si facile et si naturelle, qu'on trouve au treizième siècle plusieurs exemples de fabliaux mis en dialogue.

Il semblerait que, par une transition tout aussi naturelle, le drame héroïque eût dû sortir tout formé des chansons de Gestes, il n'en est rien pourtant. Jamais ce genre ne fleurit au moyen-âge; peut-être faut-il reconnaître encore ici cette influence des milieux, si importante en littérature comme en histoire naturelle. Le drame qui, en France comme en Grèce, avait commencé par les mythes religieux, n'eut pas de second âge héroïque. La vie féodale, la vie de châteaux, qui était alors celle des seigneurs et des chevaliers, était peu favorable aux développements du drame; il n'y avait pas à proprement parler de public, mais de petites sociétés particulières et isolées à qui suffisaient les représentations des jongleurs et les légères poésies des trouvères. La matière existait, riche, inépuisable; mais il manquait un public. Le drame héroïque ne convenait point à des bourgeois; il eût convenu à la noblesse, mais celle-ci vivait séparée, divisée en une multitude de petits cercles, de petites réunions particulières; il se passera longtemps

encore avant que, rassemblée à la cour, elle puisse former une société. M. Littré a très bien fait remarquer quelles conditions défavorables le drame héroïque, d'où devait sortir la tragédie moderne, trouvait dans une société ainsi partagée entre la noblesse et le peuple, dans cette vie d'isolement et de dispersion. Les seigneurs retirés au fond de leurs châteaux féodaux, ne connaissaient d'autres distractions que les tournois, les fêtes bruyantes et guerrières; dans les communes vivaient des marchands, esprits peu cultivés, absorbés par leurs affaires, et peu disposés à goûter les charmes d'une poésie sérieuse. La tragédie véritable devra attendre pour naître que les villes soient devenues autant de centres rassemblant dans une société commune noblesse et bourgeoisie.

Mais revenons au drame religieux. Il a bien marché, depuis qu'il est sorti du sanctuaire. L'élément populaire s'est développé de plus en plus, aux dépens de la partie sacrée: les auteurs, sacrifiant au goût de l'auditoire, ont mêlé aux pieuses légendes des scènes entières d'une nature toute différente. Nulle part ce nouveau caractère, demi-religieux et demi-profane du drame ne se montre mieux que dans le Jeu de St-Nicolas, par Jean Bodel, trouvère de la ville d'Arras, auteur de la Chanson des Saxons. Ce sujet des miracles de St. Nicolas est un des plus populaires au moyen-âge. Nous en avons la preuve

outre le drame de Jean Bodel, il nous reste une vie de Saint Nicolas écrite en vers par Robert Wace, auteur du Roman de Rou; plusieurs mystères latins nous sont également parvenus à la louange du saint patron des écoliers. La peinture s'est plu à représenter ses miracles sur les vitraux des cathédrales. On sait d'ailleurs que sa fête était, au moyen-âge, une de ces occasions de gaieté où l'Église relâchait un peu les rênes de la discipline: son office ouvrait la série de ces solennités joyeuses qui terminaient l'année, et qui avaient donné lieu de parler de la liberté de Décembre. Saint Nicolas et Sainte Catherine étaient dès long-temps célébrés dans les couvents et dans les écoles par de petites scènes dramatiques. Il nous est parvenu sur les miracles de l'évêque de Myre quatre mystères écrits en latin ou en latin farci. Le premier cité par M. Edelestan du Méril dans ses Origines latines du théâtre moderne, n'a pas d'autre rapport avec le drame de Jean Bodel, que le nom du saint qui en est le héros. Un père réduit à la pauvreté est secouru par le saint qui dote ses trois filles, les sauve de la honte, et les établit honorablement.

Le second mystère cité par Mr. Du Méril roule sur un autre miracle encore. C'est St. Nicolas qui amène à la pénitence un meurtrier, et ressuscite ceux qu'il a égorgés. Enfin le troisième miracle est

le principal sujet du Jeu de Jean Bodel. Il a pour titre De Sancto Nicholao et quodam Judæo. Il est célèbre dans la vie de Saint Nicolas. Wace s'y est étendu avec complaisance, et il en était fait mention dans plusieurs prières de l'Église. Un Juif confie la garde de son trésor à une image de Saint Nicolas. En l'absence du propriétaire, de hardis voleurs mettent la main sur le dépôt. Le Juif revient, et, ne trouvant plus son argent, se livre à un violent désespoir, et menace le saint de l'accabler de coups:

Vah! perii! Nihil est reliqui mihi. Cur esse cepi?
Cur, mater, cur sæve pater fore me tribuisti?
Heu! quid proferri mihi profuit, aut generari?
Cur, Natura parens, consistere me statuebas,
Quæ luctus mihi, quæ gemitus hos prospiciebas?

. . . .

Nec solus flebo, nec inultus, credo, dolebo:
Quod nisi mane mea repares tibi credita causa,
Primo flagellabo te, post que flagella, cremabo.

Le Saint veut venger son honneur et sa réputation compromise de gardien des trésors. Il apparaît aux Larrons, et les menace de la corde s'ils ne rendent pas ce qu'ils ont pris. Les voleurs intimidés reportent le trésor. Le Juif heureux de le retrouver, se convertit, et se fait chrétien. Il est à remarquer que les derniers

mots de ce mystère sont précisément les premiers de la messe pour le commun des Pontifes. Cette circonstance semble indiquer que le drame se jouait non loin de l'Eglise, et était suivi du Saint Sacrifice.

Enfin, au XIIe siècle, un disciple d'Abailard, Hilarius, mit aussi un petit Jeu de Saint Nicolas en latin mélangé de quelques vers français. Ce jeu d'Hilarius, publié par M. Champollion, est la répétition du mystère précédent. Seulement le Juif est remplacé par un païen. Ce païen, ayant rassemblé tout ce qu'il possède, l'apporte devant Saint Nicolas, et le lui recommande pendant une absence. Malgré l'image du saint, des voleurs s'emparent du trésor; le païen, à son retour, fait éclater son désespoir dans un langage moitié latin, moitié français et menace l'image du Saint. Celui-ci, comme dans la légende précédente, apparaît aux voleurs et les force à restituer ce qu'ils ont pris.

Telle est la légende dont Jean Bodel, auteur du Jeu français de St Nicolas, a voulu tirer un plus grand parti, et qu'il s'est efforcé d'accommoder au goût du public du treizième siècle.

Il nous transporte au milieu d'une croisade; au Juif il substitue un roi mahométan, que les Chrétiens viennent attaquer. Le véritable sujet ne nous apparaît

plus qu'à travers une foule de circonstances de l'invention du poëte, et ne se découvre clairement que bien avant dans la pièce. Celle-ci a un prologue; un prêcheur, comme dans le théâtre latin, annonce aux spectateurs le sujet du drame:

La scène s'ouvre. Un courrier arrive au roi d'Afrique, et lui annonce qu'une armée chrétienne a débarqué dans son royaume. Là dessus, grande colère du roi, qui s'en prend à son idole. Termagant, lui prodigue les plus grossières insultes, lui reproche l'or et l'argent dont il s'est plu à la couvrir, et la menace de la jeter au feu. Son sénéchal le reprend de cet emportement, et lui conseille d'apaiser ses Dieux, bien loin de les menacer. Prière du roi à son idole. Mais à son grand étonnement, il voit celle-ci donner à la fois des signes de joie et de tristesse, rire d'abord, et puis pleurer. Le roi demande à son sénéchal l'explication de ce prodige. Après beaucoup de difficultés, et seulement sur la foi du monarque, le sénéchal explique à son maître que la joie de l'idole annonce une victoire qu'il remportera sur ses ennemis, mais que sa tristesse signifie qu'ensuite elle sera abandonnée de lui. Le roi furieux de cette explication, ferait périr le sénéchal, s'il ne s'était engagé par le plus inviolable des serments.

On voit dès ce début le système d'amplification

de Jean Bodel, et on a ainsi, dans un même sujet, une idée claire de la marche qu'a suivie le drame religieux : les mystères latins nous montrent la légende dans sa pureté première ; dans le mystère français, la légende elle-même disparaît presque ; tout est donné à l'agrément et au goût des spectateurs. Les scènes suivantes le témoignent mieux encore. Le poète ne nous fait guère sortir du cabaret ; il profite des moindres circonstances pour nous y conduire. Les propos de joueurs et d'ivrognes, beaucoup trop longs à nos yeux, ~~[illegible]~~ remplissent toute la pièce ; s'ils ne nous plaisent pas, ils devaient singulièrement réjouir le peuple des artisans qui remplissaient le carrefour. Au lieu d'assister, comme autrefois, à la représentation des mystères pour honorer Dieu et occuper dévotement les jours de fête, le public venait maintenant y chercher des distractions qu'il fallait rendre de plus en plus vives, de plus en plus attrayantes. La populace y apporta ses habitudes grossières. Au lieu de suivre la légende, l'action se compliqua d'une foule d'accessoires inutiles, mais appropriés au goût des spectateurs. L'imagination, qui n'avait d'abord inventé qu'avec certaines précautions, s'enhardit bientôt, sortit audacieusement de la légende, et subordonna tout à ses fictions. De joyeux intermèdes tempérèrent la gravité du sujet. La gaîté bachique domina dans tout le spectacle.

C'est ce qu'on voit dès la seconde scène du Jeu de St. Nicolas. Le roi convoque ses émirs, et leur dépêche un messager qui s'arrête, comme un crieur de ville, à toutes les tavernes, jouant aux dés, vidant force pintes, et se faisant prier quand il s'agit de payer son écot. Voyageant ainsi tout à son aise, il arrive enfin chez les différents émirs, et les invite de la part du roi à rassembler leurs soldats, et à accourir à la défense de leur maître. Les émirs le suivent et on les voit tout-à coup transportés à la cour du roi. Des plaisanteries grossières remplissent tout le dialogue du sultan et des chefs musulmans. Le sénéchal conseille au roi d'attaquer les chrétiens, et tient un discours aux barons; il leur promet la victoire.

De là nous passons au camp chrétien. Ici le ton devient bien moins grossier; il s'élève, et nous retrouvons enfin l'auteur de la Chanson des Saxons. C'est la scène héroïque et dramatique de la pièce. C'est celle qui lui a valu l'admiration, bien exagérée du reste, de certains critiques. L'un d'eux, trop bénévole, a appelé le Jeu de St. Nicolas une tragédie nationale. Nous en avons assez lu, ce semble, pour voir ce qu'il faut rabattre d'un tel éloge. Il est dans la nature des choses que ce qui a été longtemps oublié devienne tout-à-coup, de la part de ceux qui le remettent en

lumière, l'objet d'un enthousiasme excessif. Quoiqu'il en soit, voici la scène, vraiment belle et pathétique, qui a pu faire illusion sur le mérite de l'ensemble. Une poignée de chevaliers chrétiens est enveloppée par une armée innombrable d'infidèles. Ceux-ci sont dix contre un, nulle fuite n'est possible. Dans cette extrémité, aucun cœur ne faillit; tous se disposent à lutter et à vendre chèrement leur vie. Tous s'abandonnent à la volonté de Dieu. Un chevalier s'écrie :

Moult bien moi vendrai si no espée se brise.

Un jeune Chevalier :

Seigneur, si je suis jones, ne m'aiés en despit;
On a veu souvent grand cuer en corps petit;
Je ferrai Cil forcheur.

On a rapproché ces mots des vers du Cid :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Sans mettre sur la même ligne les beautés de Corneille et celles du vieux trouvère, on ne peut méconnaître chez ce dernier des accents héroïques dignes de cette chevalerie qui se pressait alors autour du plus pieux des rois.

Cependant les chrétiens tiennent parole, et marchent à la mort. Du haut du ciel, un Ange descend leur annoncer la victoire, non point une victoire terrestre, mais

la palme bien plus glorieuse du martyre :

Alés (leur dit-il) bien avés commenchié ;
Por Dieu serés tout detrenchié (mis en pièces)
Mais la haute couronne orés
Je m'en vais à Dieu. Demourés.

En effet les chevaliers demeurent, et tous jusqu'au dernier sont massacrés par les Sarrasins. On a cru trouver là une touchante allusion au glorieux désastre de la Massoura arrivé le 9 février 1249, et reconnaître dans ce jeune chevalier si généreux le frère même du roi de France, Robert d'Artois, qui y fut tué. Rien ne prouve que le poëte ait prétendu mettre sur la scène la défaite de la Massoura, c'est une pure supposition des critiques. Rien n'empêche de l'admettre, comme rien aussi ne force à l'accepter.

Il y a des raisons contre.

Nous arrivons enfin, à travers tous ces détails, toutes ces digressions, au véritable sujet. Il n'est resté de toute l'armée chrétienne qu'un chevalier qui s'est recommandé à Saint Nicolas. Les Sarrasins l'amènent devant le Sultan qui lui demande quel Dieu il priait et de qui il implorait l'assistance. Le chrétien exalte devant le roi les miracles du saint évêque et sa merveilleuse puissance. Son image suffit à elle seule pour garder tous les trésors du monarque le plus opulent. Le prince alors, passant tout-à-coup du dédain à la plus

entière confiance, veut en faire l'épreuve. Il fait ôter toutes les serrures de son trésor, et charge le saint tout seul de le garder, menaçant le chevalier du plus affreux supplice si l'effet ne répond point à sa promesse. Le voilà donc qui fait publier à son de trompe que son trésor n'est plus gardé, qu'il est à la merci des voleurs.

Alors le poëte nous fait promener avec ce crieur de taverne en taverne, et nous y fait faire des séances un peu plus longues que de raison. La nature de ces scènes, leur longueur démesurée, ces propos d'ivrognes qui remplissent plus de la moitié de l'ouvrage, et nous transportent tout d'un coup d'un champ de bataille des Croisades en plein carrefour, montrent bien à quel public s'adressait Jean Bodel. Suivant la coutume des hôteliers d'alors, le maître de la taverne fait annoncer son vin à grand renfort d'éloges par Raoulet, son crieur; ce cri du vin, très joli en effet, a été très fort admiré. Le voici, d'après la traduction de M. Magnin, à qui il doit peut être une partie de son agrément:

« Ici le vin nouvellement en perce, à pleine pinte,
« à plein tonneau! Vin loyal, potable, coulant
« et corsé, grimpant comme écureuil en bois, sans
« aucun arrière-goût de pourri ni d'aigre; vin sec
« et léger, courant sur lie; clair comme larme de

„ pécheur, vin digne de s'attacher à la langue du gourmet,
„ et dont nul autre ne doit goûter..... Voyez comme il
„ dévore son écume, comme on le voit monter, étinceler et
„ frire ! Gardez-le un tantinet sur la langue, et
„ vous sentirez sur le cœur un fameux vin ! „

Le moyen de n'être pas séduit par un ton et un débit si engageant ! Aussi le vin d'Auxerre a-t-il bientôt attiré chez l'hotelier d'intrépides buveurs. Ils n'ont pas d'argent, mais le trésor du roi n'est-il pas là ? Ils comptent bien s'en saisir, et ils boivent hardiment. Quand le moment est venu de régler les comptes, ils laissent leurs habits en gage et courent piller le trésor du sultan, et le rapportent au cabaret où ils recommencent leurs débauches et leurs querelles. Le prince irrité fait venir le chevalier, et veut le livrer au supplice. Celui-ci demande quelque répit, et implore ardemment l'intervention du Saint. Celui-ci n'est pas sourd à sa prière, il apparaît aux voleurs dans la taverne, au milieu des dés et des brocs, et les force à rapporter l'argent. Le roi enchanté d'avoir retrouvé son trésor, et frappé d'un si grand miracle, envoie tirer le chrétien de sa prison. Celui-ci arrive, croyant que sa dernière heure est venue, qu'il va être livré au supplice. Le roi le rassure et annonce l'intention de se convertir au

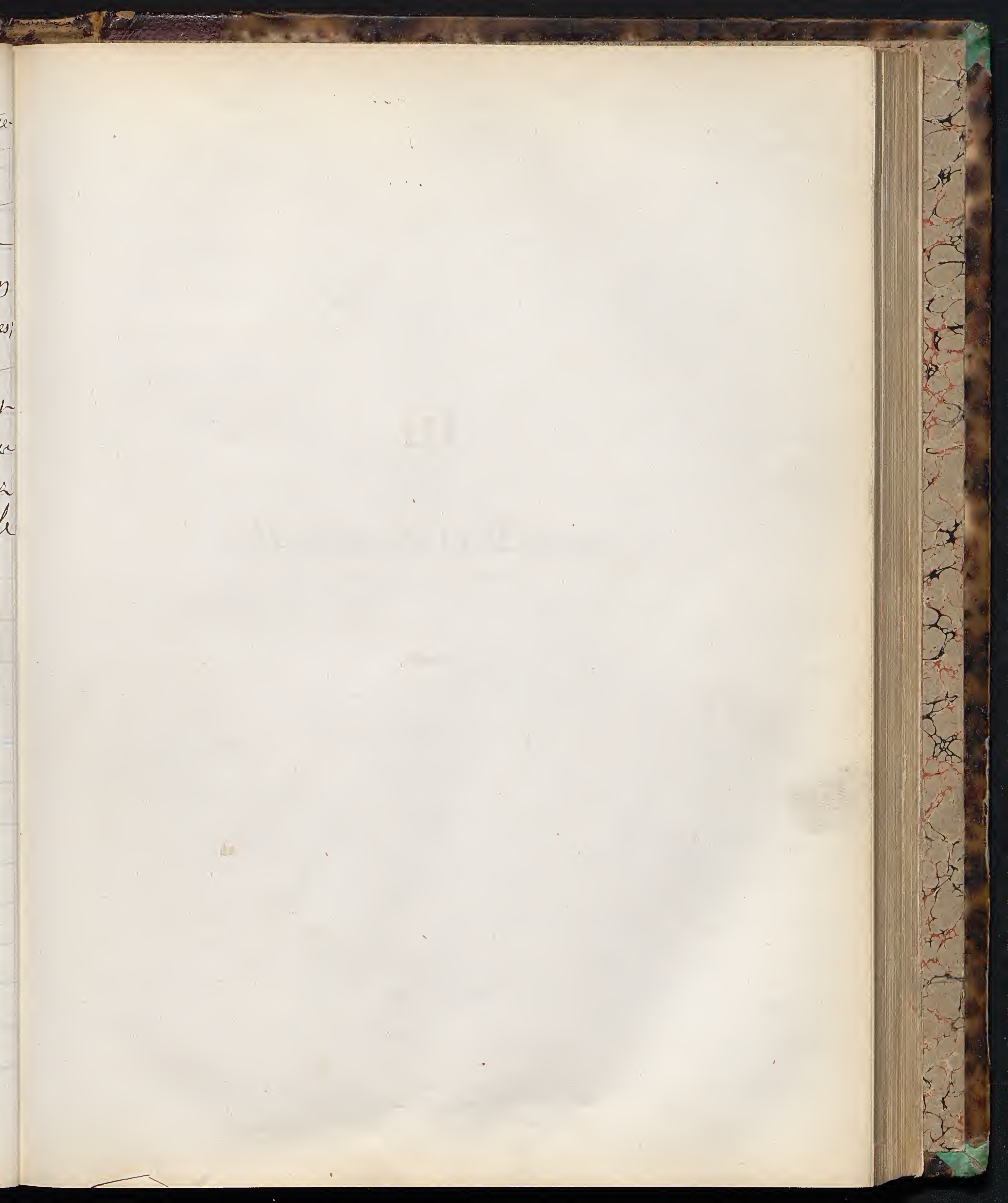
christianisme avec tous ses émirs. Alors c'est une suite de conversions coup sur coup. Le Sultan se convertit, les chefs Sarrasins se convertissent aussi, à l'exception d'un seul qu'on finit par contraindre. L'idole Tervagant est abattue, et à la place, on élève la statue de St Nicolas. La pièce est terminée, suivant l'usage, par un Te Deum.

Tel est en résumé le mystère de St Nicolas. Il est précieux comme exemple d'un genre qui se rattache encore à la religion par le fond même du sujet, mais qui fait disparaître sous les additions d'un genre tout différent, la légende pieuse dont il a été tiré. Du reste, s'il faut exprimer notre jugement sur cette vieille pièce, nous trouvons qu'elle ne mérite pas l'admiration que lui ont prodiguée certains critiques. Nous trouvons même qu'elle ne mérite pas le nom de tragédie qu'on lui a donné un peu à la légère. C'est presque partout un jeu comique et essentiellement populaire. On ne trouve aucune forme dramatique; la vraisemblance ne cesse d'être violée dans tout le cours de la pièce. Enfin on ne rencontre aucune peinture de mœurs et de caractère; rien n'atteste un véritable talent. On voit partout un poète qui se soumet à toutes les nécessités que lui impose son auditoire, bien loin de les dominer, qui invente, mais avec une imagination grossière, et toujours dev

Je le crois bien.

circonstances monotones dans leur trivialité. Le mystère autrefois si grave et si imposant dans les cathédrales, a déjà descendu bien des degrés, il est en plein carrefour. Dans cette légende de St. Nicolas particulièrement, nous pourrons suivre les transformations successives du mystère. Il y a bien loin de la pièce de Jean Bodel aux premières légendes latines; le drame est devenu plus populaire, nous trouvons même qu'il l'est devenu un peu trop, et malgré tout le mérite et toute l'invention du trouvère d'Arras, nous y regretterons encore une fois que le genre sérieux n'ait pas trouvé chez nos ancêtres, un homme d'un véritable talent pour le fixer, et le sauver de l'oubli.

Hurelin.



III

Mystère de la Passion.

Mystère de la Passion

bien étudié, et la fin surtout ; la comparaison avec l'Œdipe bien traitée.

A peine le théâtre de la vieille Rome fut-il tombé sous les anathèmes du christianisme et sous les généreuses invectives des Tertullien et des Augustin, que l'on vit reparaître au sein même de l'église les spectacles qu'au dehors elle s'était efforcée de proscrire. Ces cérémonies saintes, pendant lesquelles on défendait comme une impiété tout spectacle et tout jeu public ; devienent elles-mêmes un spectacle profane et bientôt licencieux. Un rapprochement s'établit naturellement entre les origines du théâtre grec et celles du théâtre gaulois. C'est au milieu des pompes du culte païen que l'on voit apparaître les premiers essais de la tragédie athénienne, ce sont des prêtres de Bacchus qui ouvrent la voie aux Eschyle et aux Sophocle. Les premiers poëtes dramatiques de la Grèce, comme les vieux auteurs de mystères croyaient glorifier leurs Dieux lorsqu'au lieu d'en célébrer les fêtes, ils les jouaient. Ce sont des clercs qui représentent au chœur le drame des Trois Maries ; ce sont encore des clercs qui fournissent leurs prin-

cipaux acteurs aux mystères d'Adam, des Actes des apôtres et de la Passion. Le drame né au sein de l'Église quitta plus tard l'enceinte sacrée; mais on le jouait encore sous le péristyle; il tenait encore à l'Église comme le nouveau-né à sa mère, quand ce besoin de gaité grossière qu'éprouve le peuple introduisit dans ces tragédies toutes faites que la religion fournissait un mélange de comique. Alors le théâtre s'éloigna de l'Église, mais il ne s'en sépara pas tout-à-fait, et longtemps le clergé présida à la représentation des mystères.

Aussi les frères Parfait me semblent attribuer une trop grande influence aux pélerinages sur la formation de ces drames qui ont dû naître avant même qu'aucun pélerin ne soit revenu de Jérusalem, de la Terre sainte, de St. Jacques de Compostelle, de la Ste. Baume, de Ste. Reine et autres lieux de piété. Il me paraît également inutile d'attribuer avec M. Edelestand du Méril l'origine de ces pièces religieuses à l'imitation de l'antiquité. L'homme est naturellement ami de tout ce qui frappe son imagination, et c'est pour cela que chez tous les peuples, sous quelque forme que ce soit, on retrouve des drames.

A quelle époque doit-on faire remonter la représentation publique des mystères? M. Génin pense que « le premier ouvrage dramatique représenté publiquement « fut le mystère de la Passion joué à St. Maur-des

„ fossés en 1398. Ces représentations, ajoute-t-il, furent
„ aussitôt défendues, et les confrères de la Passion ne rou-
„ vrirent leur théâtre qu'en vertu de lettres patentes à eux
„ accordées par Charles VI le 4 décembre 1402. Ces
„ dates sont fournies par les régistres du département.
„ Ainsi rien de plus authentique. " M. Magnin a
combattu cette opinion, qui était celle de tous les critiques,
il y a trente ans, et l'a victorieusement réfutée. Sans doute
la confrérie de bourgeois de la Passion qui s'établit à St
Maur en 1398 fut la première association régulière qui se
soit formée pour jouer des mystères; mais déjà des pièces religi-
euses avaient été représentées devant le peuple et devant la
Cour. En l'année 1313 le roy Philippe le bel, disent
les frères Parfait, donna dans Paris une fête des plus
somptueuses que l'on eut vues depuis long temps en France.
Le roi d'Angleterre, Edouard II, qu'il y avait invité,
passa la mer exprès avec la reine sa femme, Isabeau de
France, et un grand cortège de noblesse. Tout y brilla par
la magnificence des habits, la variété des divertissements,
la somptuosité des festins. Pendant huit jours
entiers le peuple représenta divers spectacles, tantôt la
gloire des bienheureux, et tantôt la peine des damnés,
et puis diverses sortes d'animaux; et ce dernier spectacle
fut appelé la procession du renard. " " On entendait

les bienheureux chanter dans le paradis en la compagnie d'environ quatre-vingt-dix anges; on entendait les damnés gémir dans un enfer noir au milieu de cent diables qui riaient de leurs supplices. » Ce qui prouverait encore que les mystères doivent avoir une origine bien plus ancienne que celle qui leur est attribuée par M. Génin, ce sont des pièces farcies que M. Edélestand du Méril a publiées. Ces drames présentent un mélange singulier de langue latine et de langue allemande; et on peut conclure de ce mélange qu'ils étaient représentés devant le peuple. S'ils avaient dû être joués seulement devant des clercs, il eût été fort inutile d'y confondre ainsi l'idiome liturgique et l'idiome vulgaire.

Un des plus anciens mystères qui nous aient été conservés, est celui de la Passion dont le premier auteur fut Arnoul Gresban et qui fut remanié plus tard. Clément Marot a cité dans ses vers Arnoul Gresban, et son frère Simon auteur du mystère des Actes des apôtres. Il dit dans sa cinquième complainte :

Les deux Gresban ont bien résonnant style ;

et ailleurs :

Les deux Gresban ont le Mans honoré

On ignore en quelle année a été représenté pour

la première fois le mystère de la Passion. Nous savons seulement qu'un notable d'Abbeville alla trouver Arnoul Gresban pour lui en acheter une copie, et que les échevins de la ville s'empressèrent d'acquérir la copie et de faire jouer le mystère. Une de ces quittances porte que la somme de dix écus d'or avait été payée à Paris, à l'auteur. Que faisait alors Arnoul Gresban à Paris ? Peut-être y dirigeait-il les représentations de son drame, qu'il fut déjà ou ne fût pas encore pourvu de son canonicat du Mans. La Passion d'Arnoul, qui était regardée autrefois comme très supérieure au mystère des Actes des apôtres de Simon, est moins estimée aujourd'hui. Peut-être le remaniement qui en a été fait en 1480 par Jean Michel d'Angers a-t-il nui à la réputation de l'ouvrage. Ce qui le ferait présumer c'est que le mystère, dont la première édition contenait déjà vingt-cinq mille vers, en eut ensuite plus de cinquante mille. Que de longueurs et de répétitions doivent nécessairement se rencontrer dans un pareil drame !

Avant d'entrer dans l'analyse du mystère de la Passion, et de l'apprécier, il est utile de connaître ce que les critiques ont pensé du genre des mystères. Nous pourrons ensuite, en opposant ces appréciations les unes aux autres, montrer l'exagération du blâme ou de la louange. On se rappelle les vers de Boileau :

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.
De pèlerins, dit-on, une troupe grossière
En public, à Paris, y monta la première,
Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge et Dieu, par piété.
Le savoir, à la fin dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence;
On chassa ces docteurs prêchant sans mission.

Voltaire est plus sévère encore que Boileau, parceque pour lui, ce n'était pas seulement une question de goût. « Les Espagnols et les Français, écrit-il à l'Académie, « ont toujours imité l'Italie. Ils commencèrent malheu« reusement par jouer en plein air la Passion, les mystères « de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces facéties « infâmes ont duré en Espagne jusqu'à nos jours. Les Anglais « copièrent ces divertissements grossiers et barbares. Les ténèbres « de l'ignorance couvraient l'Europe, et on n'en pouvait « trouver d'honnêtes. »

La harpe nous a donné aussi une courte appréciation des mystères: "Mon dessein, dit-il, n'est pas faire « l'histoire de ce que l'on appelle les premiers âges du « théâtre français. On ne doit pas même donner ce nom « aux tréteaux des Confrères de la Passion. Il n'est que

« trop facile de s'égayer sur ces productions des temps d'igno-
« rance et de grossièreté ; mais il ne faut en ce genre emplo-
« yer le ridicule qu'au profit de l'instruction, et nous n'avons
« rien à gagner ici à nous moquer de nos pères. Les auteurs
« pouvaient-ils en savoir davantage quand les spectateurs
« ne savaient pas lire. »

M. Villemain, dans ses Leçons de littérature, est venu confirmer les critiques de Laharpe et de Voltaire :

« Faut-il maintenant rire de pitié, dit-il,
« au souvenir assez confus de ces mystères joués au XVe
« siècle avec privilège du roi ? Oui, sans doute, les
« anachronismes monstrueux, les parodies involontaires,
« les absurdités font de ce théâtre une œuvre barbare
« et ridicule. On ne peut même en rien lire ; ce qui
« était alors grossier ou naïf, aujourd'hui semblerait une
« indécence et une impiété sacrilège. Il y a un grand
« nombre de manuscrits divers sur ce thème de la
« Passion ; vous pouvez les feuilleter, vous n'y trouverez
« pas, je crois, une scène, une intention, une
« beauté durable. »

Tel est l'arrêt qu'ont porté d'éminents critiques du siècle dernier et de notre siècle, qui avaient plus de vivacité de goût que de patience de recherche. Mais après avoir entendu l'accusation, il est juste d'écouter

Il faudrait indiquer que ces critiques n'avaient pas tout lu de ce qu'ils jugeaient.

la défense, nous examinerons ensuite les pièces du procès. La défense est présentée par des hommes qui ont consacré leur vie à débrouiller les origines de notre théâtre, mais auxquels nous serons forcés de reconnaître plus d'érudition que de goût. Ils se sont passionnés pour leurs découvertes, et ont admiré dans les vieux auteurs plutôt ce qu'ils y voulaient voir que ce qui y était réellement. Ils ont naturellement repoussé les critiques de leurs adversaires. „ Boileau, dit M. Louis Paris, le législateur du „ Parnasse, n'avait pas lu le théâtre qu'il condamnait „ avec tant d'autorité. Les préjugés classiques du 17e „ siècle expliquent suffisamment cette ignorance de la „ littérature du 15e. Mais l'on comprend que nous ne „ regardions pas comme un jugement sans appel „ ces vers de Boileau, qui, comme on le sait, ne donnait „ à la littérature nationale d'autre date que celle de „ Malherbe. Aussi peu d'étude, plus de mépris en„ core et certainement moins de bonne foi se décèlent „ dans l'opinion de Voltaire. Quant à Laharpe, „ il est inexcusable, lui qui professait la littérature fran„ çaise, de n'avoir pas étudié plus profondément les „ monuments de notre théâtre. " Après avoir récusé les critiques de leurs adversaires, les admirateurs d'Arnoul Gresban et de Jean Michel nous font

leur profession de foi. « Nous n'avons pas la prétention, « disent-ils, de nous ériger en apologistes du théâtre des « Confrères de la Passion, et nous ne nous sommes pas donné « la mission de les réhabiliter. » Gardons-nous bien de les croire, il nous sera facile de prouver que rien n'est plus faux que cette assertion, à moins que ce ne soit pas se faire l'apologiste d'un auteur que de le comparer à Molière et à Cervantes, et que ce ne soit pas réhabiliter un ouvrage, que de rappeler en le commentant les chefs-d'œuvre de Voltaire et de Racine. Ayons d'ailleurs de la reconnaissance pour ces hommes dont les recherches pénibles ont facilité la marche des critiques d'un goût plus sûr. Laissons-les disputer sur la question de savoir si Jean Michel florissait ou non vers la fin d'août de l'an 1486; si Jean Michel était de Beauvais, s'il fut secrétaire de Louis II roi de Sicile et duc d'Anjou, et ensuite d'Islande d'Aragon sa veuve, s'il devint chanoine de l'église d'Aix, et ensuite de celle d'Angers en 1428, s'il fut fait évêque de cette ville en 1438, ou bien s'il fut non pas évêque, mais médecin. Laissons-les s'extasier sur la relique appelée S^t. Laict qui fut envoyée, dit-on, à l'archevêque Samson par le pape Adrien IV, et placée sur une statue de la Vierge où il y avait, outre le S^t. Laict, de la robe de la Vierge, du suaire et une sandale de Notre Seigneur;

et enfin laissons-les énumérer les détails « curieux » des réparations faites au pignon d'une table d'autel et consignées dans un procès-verbal du 5 juin 1517. Ce sont sans doute là des dissertations fastidieuses; mais peut-être ne nous font-elles pas payer trop cher des analyses consciencieuses des mystères. Nous verrons, en étudiant les scènes les plus vantées, ce qu'on doit penser de l'admiration qu'elles inspirent, et si elles justifient l'enthousiasme lyrique de M. Onésime Leroy: « M. Villemain, s'écrie-t-il,
« regrette éloquemment que le mystère de la passion,
« dans un siècle de croyance, ait manqué de poète:
« je crois en avoir trouvé un dont le génie sans doute
« est encore offusqué par un débordement de vers inu-
« tiles et d'absurdités grossières, mais qui en sort bien
« souvent radieux ou bariolé de couleurs infinies.
« Qu'on ne s'étonne donc pas si je parle avec détail d'un
« ouvrage qui dispensera d'en voir beaucoup d'autres,
« et qui est le chef-d'œuvre du genre, le chef-d'œuvre,
« peut-être, de toute poésie française dans le XV.e siècle:
« étonnant ambigu où nous pourrons parfois rencontrer
« réunis Corneille, Racine, Scarron et Molière.
« Quel sujet! Milton et Racine lui-même en
« sont loin encore. » Suivons M. Onésime Leroy dans l'étude de ce drame, et nous aurons bientôt

une idée très nette du genre des mystères. "ab uno disce omnes."

Mystère de la Passion.

Le mystère composé par Arnoul Gresban contenait une introduction en 15,000 vers où étaient exposés la création, la chute des anges, la mort d'Abel, en un mot l'ancien mystère d'Adam n'était plus qu'un prologue. Dès l'ouverture de la scène, l'auteur, s'il faut en croire M. Onésime Leroy, s'élève sur l'aile des prophètes, et surtout d'Isaïe, pour célébrer l'infinie bonté du créateur qui se résout à immoler son propre fils au salut des hommes. Aussitôt l'enfer s'émeut, et de son gouffre s'élance Lucifer qui fait à ses confrères cet énergique appel:

Diables d'enfer, horribles et cornus,
Gros et menus, aux regardz basiliques,
Infames chiens, qu'êtes-vous devenus?
Saillez tous nudz vieulx jeunes et charnus.

J'en appelle à tous ceux qui ont lu Isaïe; y ont-ils jamais trouvé rien de semblable? Quel contraste entre les deux premières scènes, nous dit-on; Athalie n'a rien de plus tranché. Je le crois volontiers, et il faut bien peu comprendre Racine pour se plaindre de ce que le caractère de Mathan est moins infernal que celui de Lucifer. Nous sommes ensuite transportés

sur la terre. Pour bien comprendre ces changements de scène, il faut se représenter le théâtre tel qu'il devait être alors. Figurons-nous une maison ouverte du côté du public, et telle que les regards des spectateurs puissent plonger dans la cave. C'est dans le sous-sol que s'agiteront les démons; c'est sur le plan même de la scène que se tiennent les hommes; les anges et les esprits célestes habitent au premier étage. De la cave nous remontons donc au plain-pied, et nous trouvons Anne et Joachim qui se lamentent parceque leur race menace de s'éteindre. Joachim va porter une offrande au temple, mais il en est repoussé par un mauvais prêtre qui lui reproche de n'avoir pas d'enfant. Il revient alors aux champs, et trouve ses bergers qui se livraient à la joie. Voici le couplet qu'ils récitaient :

Pastourelles et pastoureaulx,
Soufflent dedans leurs chalumeaulx,
Et puis chantent à gueule ouverte
En gringotant motez nouveaulx,
Faisant gambades, tours et saulx
Sur les carrés et l'herbe verte.

Joachim se résigne à son malheur et bénit Dieu. Les saints époux ont alors une vision qui prépare la venue du Messie. L'ange Gabriel leur ordonne

de se rendre séparément au temple et d'y renouveler leur vœux. Anne et Joachim s'y rencontrent au moment où ils y vont entrer, et alors s'engage le dialogue suivant :

Joachim, mon ami très doulx
Honneur vous fais et révérence
Joachim.
Anne, m'amye, vostre présence
Me plaist très fort : approchez-vous.
Anne.
Hélas ! tant j'ai eu de courroux
Et de soulcy pour vostre absence !
Joachim, mon amy très doulx,
Honneur vous fais et révérence.
Joachim.
Dieu a huy besogné sur nous,
Et monstré sa grant préférence.
Cuer saval ne scet que jeun pense
Leurs souhaits n'ont les hommes tous.
Anne.
Joachim, mon amy très doulx,
Honneur vous fais et révérence.
Joachim.
Anne, m'amye, vostre présence
Me plaist très fort, approchez-vous.

Le vœu des époux est comblé, et Marie vient au monde. Elle a été vouée à Dieu, et lorsqu'elle a atteint sa quatrième année, on la mène au temple, pour qu'elle se consacre. Avant la cérémonie elle est interrogée par trois de ses parents : Arbapanter, Barbapanter, Abias. Les réponses sont simples et justes, mais ne méritaient pas qu'on les rapprochât de celles qu'Eliacin fait à Athalie. Enfin Marie devient mère d'un Dieu, et en le voyant couché sur la paille et dans une étable, seul refuge qu'elle et Saint Joseph aient pu lui trouver, elle bénit les desseins de la providence, avant d'admettre à la divine crèche les bergers et les rois.

Prologue capital.

Le premier personnage qui apparaît dans le drame de la Passion, tel que J. Michel l'a détaché de ce qui précède, est St. Jean-Baptiste envoyé pour préparer les voies du Seigneur. St. Jean fait aux spectateurs un sermon qui n'a guère moins de mille vers. Il roule tout entier sur ces quatre mots de l'Evangile : Verbum caro factum est. Chacun de ces mots sert de texte à l'une des parties de l'allocution. M. Onésime Leroy trouve que la vétusté et l'âpreté du style vont bien à ce premier missionnaire, revêtu de peaux et sorti du désert, où il se nourrissait de sauterelles et de miel sauvage. Qu'il

nous soit permis alors de remarquer que cette division scholastique du sermon convenait bien mal à un semblable apôtre. Sur le premier mot, Verbum, le Verbe, l'auteur traite de la génération du fils de Dieu; sur le second, Caro, du fils de Dieu fait homme au ventre de Marie; sur le troisième, factum, des faits de J. C. en ce monde; sur le quatrième, est, de l'essence éternelle du fils de Dieu. Ce sermon servait en quelque sorte d'ouverture au drame que l'on allait jouer. Il précédait la pièce sans en faire essentiellement partie, et donnait aux spectateurs le temps d'arriver.

L'auteur s'avançait sur la scène et récitait son sermon.

Nous protestons en général
Que tout nostre fait principal
Sera de réduire en mémoire
La passion très méritoire
Du benoist Sauveur Jesu-crist,
Et tout ce qui sera escript
En cette proséqucion
Soumettons à correction.

Le spectateur est informé ensuite que tout ce qu'il va entendre n'est pas absolument parole d'Evangile.

Ce n'est seulement qu'un motif
Non répugnant à vérité

Qui sera écript et dicté
Pour émouvoir les simples gens,
Les ignorants, les négligens
A sentir de notre Seigneur
Ce dont on peut être meilleur
Par exortation vulgaire.
Soit donc tout cueur débonnaire
Diligent à considérer
Ce que nous voulons mémorer
De la passion Jesu Crist
Affin d'en rapporter le fruit

Le maitre du jeu finit son prologue comme les prédicateurs font leurs sermons, en recommandant ses auditeurs à la miséricorde divine et en leur souhaitant la vie éternelle.

Première journée.

Scène première.

Sermon de Saint Jean.

St. Jean dans le désert ouvre la scène par une prédication sur ces paroles du prophète Isaïe: " Parate viam domini, rectas facite in solitudine semitas Dei nostri. " Préparez la voie du Seigneur, aplanissez dans le désert les sentiers de notre Dieu. "

J'ai

J'ai prins pour introduction
Le mot d'Isaye que je dy :
Parate viam domini ....
En ces termes cy je puis prendre
Deux points bien aisés à comprendre
A tout homme de bon vouloir.
Le premier sera de savoir
Comme on doit préparer son cœur
A la venue du Sauveur.
Et ce cy nous est dénoté
Par ce mot icy « parate »
Le second sera par quelle œuvre
La grace de Dieu on recueuvre.
Et est ce noté quand je dy :
Rectas facite semitas dei nostri.

Il annonce aux Juifs la prochaine venue du Sauveur qui remettra les péchés à tous ceux qui feront pénitence, et les exhorte à être charitables les uns envers les autres, à fuir l'iniquité pour se préparer à recevoir dignement leur Dieu. Mais hélas ! s'écrie-t-il, vous êtes déçus par des ennemis que vous nourrissez en vous, par votre ambition et votre luxure, et vous ne connaissez pas le chemin du salut. Ecoutez plutot mes paroles :

Je suis voix criant au désert
Pénitence.
Que faites vous, nation misérable?
Vous appétez les honneurs vains,
Et voulez l'ung l'aultre frauder,
Sans penser ne considérer
L'offense que vous commettez
Contre Dieu. Las! vous vous mettés
Vous mêmes es lacz du grand diable,
O peuple, peuple pitoyable!

Qui croirait que ces vers pâles et communs, ou plutôt que cette prose mal rimée dut exciter l'enthousiasme, je ne dirai pas de M. Onésime Leroy, mais de M. Paulin Paris? " On a loué dit-il, des sermons moins nourris de pensées fortes et d'expressions heureuses. Le style de celui-ci est continuellement élevé et plein d'images et de mouvement. La fougue et l'âpreté qui s'y remarquent conviennent bien au missionnaire du quinzième siècle. "

C'est bien à tort qu'on voudrait faire des auteurs des vieux mystères des Bossuet ou des Bourdaloue. Peut-être le moyen-âge a-t-il produit de grands prédicateurs. Mais si à cette époque un Bossuet a paru, il ne s'appelait pas Jean Michel ni même Arnoul

Gresban, mais Foulques de Neuilly ou Pierre l'ermite.

M. Louis Paris avait excusé le premier sermon comme un prologue nécessaire qui permettait aux spectateurs attardés de ne rien perdre de la véritable pièce. Les auditeurs sont arrivés, et il y a bien longtemps que dure le second sermon, lorsqu'enfin Jean le termine ainsi:

„ Vous aultres, Seigneurs gentilz hommes,
„ Juges, Commis et officiers
„ Qui devez être les piliers
„ Soutenans la chose publique,
„ N'entreprenez débat ne pique
„ Envers aucuns, ne prosternez,
„ Ne pillez, ne calamniez
„ Les roturiers ou simples gens.....
„ Il vous faut faire pénitence,
„ Et vous acquerrez sans doubtance
„ En la très haulte Jérusalem
„ Son éternelle gloire. Amen..

On le voit, dans le cours de son sermon St-Jean n'oublie pas qu'il parle devant des Français au quinzième siècle. Cette raison n'est pas suffisante pour justifier la longueur de sa harangue. Que l'abondance des sermons répandus avec profusion dans l'ouvrage nous serve du moins à trancher une question dont

la solution semblait d'abord incertaine. L'auteur du mystère n'est pas un médecin, c'est un clerc.

Scène deuxième.

Conseil des Juifs.

Les effets de ce sermon sont tels, dit M. Paris, que le Conseil des Juifs s'émeut et s'assemble pour discuter les mesures à prendre contre le hardi précurseur. M. Paris se donne, je crois, une peine inutile pour lier entre elles des scènes qui ont tout au plus un intérêt chronologique. C'est faire trop d'honneur à Jean Michel que de s'imaginer qu'il a songé à introduire une semblable régularité dans son œuvre.

Chaque scène en sa pièce est une pièce entière. C'est un pareil ambigu (pour me servir de l'expression d'un admirateur des mystères) qu'il fallait offrir au peuple du XVe siècle. On assistait à quelques scènes, et quand on était rassasié de ce plaisir, on laissait sa place à quelque autre, qui eût été fort mécontent s'il lui avait été nécessaire de connaître les premières scènes pour comprendre les dernières. L'auteur du mystère nous représente Hérode comme un souverain fort irrésolu. On discute beaucoup dans son Conseil, et on ne parvient pas à s'entendre. Pour les uns, Jean est un saint personnage; pour d'autres, c'est un imposteur. Ceux-ci le prennent

pour un pauvre ermite digne de pitié; ceux-là pour un séditieux qu'il faut punir. Un noble pharisien, Jeroboam, prend la parole; il parle de la misère des temps, et au moment où l'on croit qu'il va en conclure la prochaine venue du Messie, il termine par ce vers:

Par quoi je dis que Messias n'est pas né.

Les syllogismes de Jéroboam n'ont pas, on le voit, une très grande rigueur. Mais ce n'est pas tout que de délibérer, il faut prendre un parti. Nachor imagine alors un expédient qui n'était venu à l'esprit de personne, pour savoir ce qu'est Jean, c'est de le faire venir et de l'interroger. Nachor a raison, mais pourquoi a-t-il tant tardé à donner son avis?

Scène Troisième.

Avec la troisième scène commence un nouveau sermon. On serait presque tenté de parodier le vers de Boileau: « Aimez-vous les sermons? — on en a mis partout. » Au milieu du sermon les députés s'approchent de Jean. Es-tu le Messie? lui demande l'un d'eux. Non, répond Jean,

Non suis, je ne suis pas Christus,
Mais dessoubs lui je m'humilie.
. . . . Ego
Vox clamantis in deserto.

Baumanias, l'un des députés, reprend alors:

Et à quoy baptises tu doncques?

St Jean.

Je baptise icy seulement
En eaux : mais ja vous avez
Tel entre vous que ne savez,
C'est celui qui vient après moi
Et qui devant était en soy :
Sa puissance passe la mienne
Et n'est rien au prix de la sienne.
Pas ne suis digne de lier
La Courroy de son soulier.

Les députés se déclarent satisfaits de cette réponse et Jean continue à baptiser.

Scène quatrième.

Nous voyons apparaître le Christ et Notre Dame, et bientôt s'engage entre eux un dialogue qui est certainement le meilleur morceau de la pièce. D'ailleurs, toutes les fois que la mère du Sauveur paraît sur la scène, le ton s'élève et le sujet porte l'auteur. L'heure est arrivée où le Messie doit accomplir son sacrifice. Son père l'a ainsi décidé, et il n'a d'autre volonté que la volonté de son père. Mais s'il doit mourir, peut-être pourra-t-il épargner à sa mère la douleur d'être elle même témoin de ses souffrances; peut-

être pourra-t-il échapper à l'ignominie d'un honteux supplice. La Vierge, avec des paroles pleines de tendresse et d'amour, demande comme une grâce à son fils de mourir avant lui, mais cette faveur suprême lui est refusée. Elle souhaite alors que son âme soit rendue insensible au spectacle de tant de maux; ses vœux ne sont pas encore exaucés; il faut que la mère du Christ souffre aussi pour expier les péchés des hommes. Se résignant à toutes les tortures que peut supporter une mère, Notre Dame ne pense plus qu'à celui qui repousse avec une rigueur si inflexible toutes ses prières. Puisse-t-il s'épargner à lui même l'opprobre et les insultes.

« Non, lui répond le Christ, je ne mourrai pas la nuit, mais au milieu du jour, exposé aux regards de la multitude. Je ne mourrai pas sur une terre étrangère, mais au milieu de tout ce peuple; je ne mourrai pas d'une mort douce et tranquille, mais d'une mort honteuse et réservée aux esclaves, abreuvé d'humiliations, insulté, bafoué, torturé : c'est ainsi que doit mourir un Dieu.

Cette scène ne manque pas d'une certaine beauté; et si, au lieu des hémistiches assez prosaïques de Jean Michel, on rencontrait des vers comme ceux que Corneille a frappés, ce dialogue pourrait faire un immense effet sur le théâtre. Remarquons

toutefois que nulle part, dans tout le mystère, le dialogue n'est aussi vif et les vers ne sont aussi bien coupés. Jésus quitte ensuite Notre Dame pour aller vers Saint Jean, et Gabriel le suit.

Scène cinquième.

Le Baptême de Jésus.

Jean, à l'approche de Jésus, s'écrie :

O peuple humain, venez voir !
Enfants, ecce Agnus Dei,
Ecce qui tollit peccata mundi.
Peuples, regardez en ce lieu,
Vecy le doulx aignel de Dieu,
Qui oste les péchés du monde.

Saint Jean se décide avec peine à conférer le baptême à Jésus. C'est un honneur dont il ne se croit pas digne. Sa résistance tombe cependant devant l'ordre du Christ :

Je ne veuil pas désobéir,
Mais à votre gré suis tout-prêt,
Préparez-vous, quand il vous plaist,
Et puis je ferai diligence.

Jésus, aidé de l'ange Gabriel, se dépouille de ses vêtements. Pendant ce temps, Dieu le père ordonne à Saint Michel de chanter un cantique.

Saint-Michel le chante, et Jésus sort du Jourdain. Là se rencontre dans le manuscrit une note fort curieuse qui nous prouve que la musique était d'un grand secours dans ces pièces : « Icy, dit l'annotateur, Jésus se jecte à « genoulx tout-nud devant le paradis. Adonc parle « Dieu le père et le sainct-esprit descend en forme de « colombe blanche sur le chief de Jésus, puis retourne « en paradis. Il est à noter, ajoute l'auteur, que la « loquence de Dieu le père se doit prononcer entendible- « ment et bien attraict en trois voix ; c'est assavoir un « hault dessus, une haulte contre, une basse-contre bien « accordée et en cette cérémonie se doit dire toute la clause. » Qu'était cette musique ? Je l'ignore, mais elle devait être parfaite si elle faisait supporter de pareilles scènes.

Scène Sixième.
L'Enfer.

L'auteur nous fait ensuite descendre en enfer. Deux diables ont voulu séduire Jésus, et ils ont échoué dans leur entreprise. Lucifer est furieux, et il s'étonne de voir rentrer sitôt dans leurs foyers ses deux émissaires. Les diablotins s'offrent charitablement (je ne fais que transcrire les termes grossiers du vieux mystère) à torcher leurs deux camarades. Jean

Michel établit une distinction entre Satan et Lucifer. Satan est l'un des deux séducteurs maladroits, et Lucifer est le maître souverain de l'enfer. Pour un démon il a assez d'humanité; ce n'est pas un trop mauvais diable. La scène est étrange et bien ridicule.

Satan.

« Haro, Lucifer.

Lucifer.

C'est assés

Je leur pardonne la fortune.

Astaroth.

Passés ribaudaille passés. »

Cette fois, c'est Cerbère qui donne la réplique (on ne s'attendait guère à voir Cerbère en cette affaire). Que dit-il donc?

« Encore auront ils cette prune. »

Décidément Cerbère aurait mieux fait de rester dans le Tartare antique. Le reste de la scène est dans le même goût. Lucifer se laisse enfin toucher par les plaintes de Satan. Il lui ordonne de faire une nouvelle tentative et lui promet son pardon s'il échoue encore.

Il faut au moins que nous sachions
S'il est Dieu, homme ou aultre chose.

Satan.

Satan.

« Tost y Courusse, mais je n'ose
De peur que l'on ne me torchonne. »

Rassuré par Lucifer, Satan s'en va dans le désert tenter Jésus. Comment comprendre qu'après avoir trouvé de si misérables idées rendues dans un aussi pitoyable style, on s'éprenne de ces vieux mystères ?

Scène Septième.
La Cour de Pilate.

Pilate paraît sur la scène, escorté de Barraquin et de ses quatre autres drôles. Pilate est un magistrat prudent ; il veut mériter la faveur de Tibère en publiant deux ordonnances. Par la première, il apprend aux Juifs que :

« Grans tributs sont deubz à César. »

Par la seconde, il ordonne au peuple de venir saluer l'image de Tibère. De l'encens et de l'or, Tibère ne saurait demander davantage. Mais si Pilate connaît admirablement la politique, il faut avouer qu'il connaît moins bien la chronologie, car il fait un affreux anachronisme quand il dit que Valère son prédécesseur

« Fit l'évêché de Judée mettre à prix
Au plus offrant et dernier enchérisseur. »

Remarquons aussi que pour un politique de sa trempe,

et pour le magistrat suprême de la Judée, Pilate a de singuliers confidents. Il s'échappe de cette cour, comme de l'antre du lion de Lafontaine, une odeur de boucherie. Les gardes d'honneur de Pilate sont de véritables écorcheurs. Ils se glorifient d'être bourreaux, et ont une peur effroyable que Pilate leur fasse des loisirs. Ils osent même le dire et dans quel style! M. Onésime Leroy lui-même trouverait sans doute le langage moins châtié qu'à l'ordinaire :

Barraquin.

Compaignons, c'est assez bavé,
Allons à coup faire un exploit.

Drillart.

Je n'y fauldray point si Dieu plaist
Mais faut-il cordes ne couteaux.

Claquedent.

Voulentiers, entre nous bourreaux,
Nous n'allons point sans nos outils.

Barraquin leur dit que c'est une bien petite affaire pour leur grand mérite qu'il va leur proposer. Claquedent seul accepte une si mesquine besogne, et il s'écrie avec douleur:

Si j'eusse quelque paillardise
A décapiter ou à pendre
Il y eut eu au moins à prendre
Quelque endosse pour les dépens ".

Voilà les ministres et les amis de Pilate.

Scène huitième.
Conseil des Juifs.

Nous passons de là au Conseil des Juifs qui déplorent le nouvel impôt. Ils se décident pourtant à accepter cette nouvelle charge, espérant que le Messie va naître et leur donner pour esclaves ces Romains dont ils supportent la tyrannie. Semblables au berger d'André Chénier, ils se promettent, s'ils sont maîtres à leur tour, de rendre avec usure le mal qu'on leur a fait.

Je cesse ici de suivre l'ordre des scènes du vieux mystère, pour pouvoir étudier ensuite dans son ensemble tout ce qui se rapporte à la légende de Judas.

Scène onzième.
La tentation de Jésus.

Jésus a jeûné pendant quarante jours et commence à avoir faim. Satan arrive en habit d'ermite et l'engage à cesser de jeuner. Si tu es fils de Dieu, lui dit-il, il t'est facile de changer ces pierres en pain. Mais le Christ lui répond par ces paroles de son évangile : "L'homme ne vit pas seulement de pain", et Satan déconcerté se retire en disant :

« Tant il scet d'hebrieu et latin,
Je ne saurais soir et matin
Avoir sur lui quelque avantage.
User me faut d'autre langage,
Et me montrer clerc et savant. »

Satan loue Jésus de son savoir et l'engage à ne pas priver le monde de ses lumières, et à venir prêcher le peuple. Puis il le transporte au haut du temple et lui demande de sauter à terre pour prouver sa divinité. Jésus lui répond: Il est écrit: tu ne tenteras pas Dieu et Satan confondu change encore de costume. Il se drape en roi, conduit Jésus sur la montagne, et lui promet toutes les splendeurs de la terre s'il veut l'adorer. Satan éprouvant un nouvel échec court « se plonger au fond de la chaudière. Peut-être a-t-il trop tardé à le faire.

Je passerai la scène suivante où la pièce se joue à la fois en paradis, sur la terre et en enfer, parceque j'ai hâte d'arriver à la scène que M. Louis Paris trouve la plus belle de l'acte. Si elle est réellement belle, elle doit facilement l'emporter sur les autres. C'est celle où St. Jean instruit des désordres d'Hérode et d'Hérodias, leur adresse d'amers reproches. Il parle ainsi à Hérode:

« Ton frère ne es pas vrai amant
Quand par cautelle et tyrannie

Luy as son épouse ravie !
Tel cas n'est pas fraternité,
Mais plus que bestialité ».

Hérode lui répond :

« Il ne se fault point amuser
A me venir icy reprendre,
Car vous povez assez entendre,
Jehan mon ami, que de longtemps
Voulentiers escoute et entens
Vos paroles et vos sermons
Qui me semblent plaisans et bons
Quand vous louez en général
Le bienfait et blasmez le mal.
Et que exposez les escriptures ;
Mais de me venir dire injures
Et reprendre publiquement
Sans sçavoir entendre comment,
Il me déplaist trop en mon cueur ;
Et pource, Jehan, sur vostre honneur,
Taisez vous.

Hérode est de ces hommes qui aiment qu'on blâme le mal en général, parcequ'ils y voient la censure d'autrui, mais qui ne se soucient pas qu'on leur fasse directement la leçon. Jean n'en tient aucun compte et continue

en présence d'Hérodias qui supporte plus mal qu'Hérode des remontrances. St. Jean l'outrage même avec la dernière violence. Hérode poussé à bout fait saisir Jean par Grongnu. Celui-ci le met en chartre. St. Jean y restera jusqu'à sa décollation. Voilà cette scène bien moins admirable que ne le pense M. Louis Paris. Nous conviendrons cependant avec lui qu'elle devait produire un très grand effet. parcequ'on s'entretenait alors publiquement des relations criminelles du duc d'Orléans et de la reine Isabeau. Juvénal des Ursins en parle ainsi dans son histoire de Charles VI : « En ce temps-là on parlait « fort de la reyne et de Monseigneur d'Orléans, et assez « haultement par les rues on les maudissait et en disait-on « plusieurs paroles. La royne, en un jour de fête, voulut « ouïr un sermon, et y eut un bien notable homme lequel « à ce faire fut commis. Lequel commença à blâmer la « royne en sa présence, en parlant des exactions qu'on « faisait sur le peuple et des excessifs états qu'elle et ses « femmes avaient et tenoient, et comme le peuple en « parlait en diverses manières et que c'était mal fait, dont « la reyne fut très mal contente. Et ledit prescheur, « en s'en retournant de la prédication fut rencontré « d'aucuns hommes et femmes de la Cour et lui dirent « qu'ils étaient bien ébahis comme il avait ozé ainsi

« parler. Et il répondit qu'encore était-il plus esbahi « comme on ozait faire ces péchés qu'il avait dit et déclaré. » Ce qui amusait le public, c'était sans doute les allusions politiques qu'il rencontrait dans cette scène. Il allait les chercher dans le drame de Jean Michel comme aux sermons des prédicateurs du temps. Gardons-nous bien de confondre une pièce à allusions avec un chef-d'œuvre dramatique.

Scène seizième.

La vocation des apôtres.

Jésus a déclaré à sa mère que le moment est venu pour lui de partir, et Marie s'est résignée à la divinité de son fils qui fait sa gloire et son malheur. C'est là la partie pathétique et durable du drame. Jésus part ensuite et va chercher les pêcheurs qui deviendront ses apôtres. Il rencontre St. Pierre et St. André qui raccommodaient leurs filets sur le bord de la mer. Suivez-moi, leur dit le Christ, je vous ferai pêcheurs de gens et non de poissons. St. Pierre et St. André obéissent à l'ordre de Jésus. St. Jacques le Majeur et St. Jean l'évangéliste vont se livrer à la même occupation avec Zébédée leur père. Zébédée leur fait un petit sermon sur les misères de la vie humaine et sur la nécessité du travail. Jésus arrive, « Amis, leur dit-il,

« Ne vous occupez plus
Au métier que vous scavez ;
Délaissez tout et me suivez
Je vous désire avoir ensemble. »

Il s'engage alors dans l'âme des deux frères une lutte entre la piété filiale et l'enthousiasme que leur inspire le Christ. Zébédée se rend enfin aux raisonnements de ses enfants et Philippe un autre pêcheur se joint aux premiers apôtres. Continuant son chemin, Notre Seigneur rencontre Barthélemy « habillé en fils de roi ». C'est un noble, un savant, qui n'a rencontré partout qu'incertitude et découragement ; c'est, si l'on peut rapprocher des caractères tout-à-fait incomparables, une sorte de Faust au quinzième siècle. « Ami, lui dit Jésus,

de moi suivre t'avance ;
Ne mets plus ta félicité
En l'estat de mobilité,
Combien que tu sois fils de prince,
Et seigneur de noble province,
Laisses ces pensées terriennes,
Si verras les célestiennes
Qui moult te pourront profiter. »

Après le noble et le savant vient l'industriel. Thomas est un homme d'activité qui laisse tout

pour suivre Jésus. On sent déjà que cet homme pratique aura besoin d'être le témoin des faits pour être convaincu, et qu'il faudra lui faire toucher au doigt ce qu'on voudra lui faire croire. Puis viennent Jules et Simon en habit d'ouvriers. Ensuite paraît Mathieu le publicain. Il est assis devant une table sur laquelle se voient des sacs d'argent. Mathieu examine la moralité, ou plutôt l'immoralité de sa profession. Il trace le tableau des malversations qui faisaient souffrir le pauvre peuple et n'est point sans remords. Il y a là des allusions évidentes au genre d'opérations des maltotiers du XVe siècle. Enfin Jacques arrive; c'est le cousin de Jésus qu'il cherche depuis longtemps; il ne forme qu'un voeu, c'est que le Sauveur daigne le compter au nombre de ses disciples. Ce qu'il y a de curieux dans cette scène, c'est la manière dont est composée la troupe d'apôtres qui suit Jésus. Dix d'entre eux sont des ouvriers, comme Thomas, des pêcheurs, comme Pierre, un seul, Barthélemy, est noble et savant. Le premier groupe de missionnaires est composé comme le sera la société chrétienne. Sans doute il y a là du savoir-faire, et même, parfois, du talent; ce sont des tapisseries des Gobelins, nous l'accordons à M. Paris, mais ce ne sont pas des groupes de Paros; ce sont des ouvriers qui ont travaillé à des ouvrages, ce ne sont pas des artistes.

Légende de Judas le trahiste.

La scène du mystère doit son origine à une légende dont voici l'analyse. Il y avait à Jérusalem un homme appelé Ruben. Sa femme Cyborée rêva une nuit qu'elle donnerait le jour à un fils qui se souillerait par plusieurs meurtres et plusieurs trahisons, et qui, après avoir tué le fils d'une reine, assassinerait son père, épouserait sa mère, et finirait par vendre et trahir le souverain du monde. Mais comment se débarrasser de ce fils? le tuer à sa naissance? L'amour maternel s'opposerait peut-être à ce qu'on le livrât à la mort sur la foi d'un songe; point du tout; mais ce qui retient Ruben et Cyborée, c'est « la peur d'en estre repris ». Il est donc résolu que l'enfant sera exposé sur les eaux. Les flots le portent à l'île d'Iscarioth, où la reine du pays recueille ce nouveau Moïse, et, comme elle n'a pas d'enfants, bientôt elle l'adopte. (On croirait lire l'histoire de Moïse sauvé des eaux par la fille de Pharaon). La reine eut ensuite un fils et garda cependant Judas auprès d'elle. La jalousie divisa bientôt les deux enfants. C'est au moment de sa querelle avec le fils de la reine d'Iscarioth que l'auteur du mystère fait, pour la première fois, paraître Judas sur la scène

Les deux jeunes-gens s'ennuient, et Judas propose au prince de jouer :

S'il vous plait, le temps passerons
A quelque jeu.

Le prince.

Bien nous jouerons.
Aux eschetz, vous et moi, Judas.

Suit un éloge du jeu d'échecs assez singulièrement placé dans le mystère. Le jeu amène une dispute, parceque Judas triche.

Le fils du roi.

Paix, coquin, marault avollé
On ne scet d'ou tu es venu.
Tu es un paillard incongneu
En faits et dits oult recuidés.

Judas irrité le tue ; mais ce qu'il y a de plus barbare encore, ce sont les paroles qu'il adresse à sa victime :

Je devoye être lapidé
Ou jecté en l'eau en ung sac ;
Si aurez vous dans l'estomac
Cecy planté pour reverdir.
Nul ne me sauroit refroidir
Que n'ayez le coup de la mort.

Judas s'enfuit après son crime auprès de Pilate. Nous connaissons la garde d'honneur de ce magistrat ; Judas

ne sera pas déclassé dans cette compagnie. C'est dans une promenade que Pilate rencontre Judas dont l'extérieur le frappe. Il le fait approcher? Celui-ci se fait passer pour un prévost redouté qui a gouverné les domaines de l'île d'Iscarioth et s'offre à servir Pilate qui remet entre ses mains le gouvernement de sa maison. Jehan Michel nous montre quelques scènes plus loin Pilate fort ennuyé et cherchant à se distraire. Il est à remarquer que l'on s'ennuie souvent pendant tout le cours de ce mystère; je ne parle que des acteurs. Témoin le fils de la reine d'Iscarioth que l'ennui poussa à faire avec Judas une malheureuse partie d'échecs; témoin Pilate qui, pour chasser l'ennui, va faire avec Judas une promenade pendant laquelle celui-ci tuera son père. Barraquin et Judas se sont offerts pour accompagner Pilate, et Judas prétextant la haine du peuple contre les riches, et les gens de justice, s'est armé d'une épée et d'un bâton. Ils arrivent près de la maison de Ruben et de Cyborée. Les deux époux se plaignent en ce moment de n'avoir pas d'héritiers, et Cyborée fait un vœu bien imprudent: elle souhaite de revoir son enfant qu'elle a exposé sur les eaux. Ruben se dirige ensuite vers son verger. Pilate passait et avait exprimé le désir de manger des pommes. Judas lève tous les scrupules qui l'empê-chaient

de s'approprier le bien d'autrui ; il va lui-même lui chercher des fruits ; il ne se contente pas de secouer les pommiers, il casse les branches et détruit les arbres. Ruben lui adresse quelques reproches ; Judas lui répond par des insultes, et des paroles le père et le fils en viennent bientôt aux coups. Ruben est tué. Cyborée désolée vient demander vengeance et parvient à émouvoir Pilate. Pressée de questions par lui sur l'auteur du meurtre, elle finit par dire :

Le bruit est tel,
Que c'est votre maître d'hotel.

Pilate, dans un a-parte dont M. Louis Paris lui-même reconnait la longueur, se convainc de la culpabilité de Judas. Et pour le sauver il ne trouve de meilleur moyen que de le marier avec la veuve de Ruben. Cyborée, indécise, prend pour conseiller Barraquin. C'était préparer elle-même sa ruine. Barraquin l'engage naturellement à porter le moins longtemps possible le deuil de son mari. Une promenade de Judas avec Cyborée, qui rappelle vaguement la promenade de Méphistophelès et de dame Marthe dans Faust, suffit pour triompher des hésitations de Cyborée, qui, bientôt vaincue, ne résiste plus

Puisque

Puisque m'en avez sommée,
Du mariage me consens
Combien que grand deuil au cœur sens,
Soit donc la chose consummée.

Les débuts de cet horrible hymen sont pourtant heureux, et Cyborée ne se plaint que d'aimer trop son nouveau mari. Mais bientôt son cœur a des élans maternels et des craintes inexplicables. Judas s'efforce de dissiper ses frayeurs, mais il refuse de répondre aux questions qu'elle lui adresse sur sa naissance.

Judas.

Mon épouse, ma bien aymée,
Si vous m'aimez, si fais-je vous,
Comme bon et loyal époux....
Par moy ne serez pas déceue.

Cyborée.

Ne sçay quelle en sera l'issue,
Mais pas n'en dis ce que j'en pense.
Ou prinstes-vous votre naissance?
Dont estes-vous? De quel lieu?
Etes-vous Gentil ou Hébrieu?
De quels gens estes-vous yssu?
Onc de ma vie ne le sceu:
Qui vous transmit en ce pays?

Judas poussé à bout lui dit qu'il est de l'île de Scarioth; qu'il y est né, ou que du moins il y a été nourri dès son enfance.

Cyborée.

Eustes-vous jamais congnoissance
Qui, ne quel homme fut votre père?

Judas.

Certes, non.

Cyborée.

Et de vostre mère?

Judas.

Tous deux moururent, moy estant
En bas aage, petit enfant,
En l'île Scarothière,
Et lors par pitié singulière
La bonne royne me nourrist,
Et pour fils adopté me prist.

. . . .

Aussi cher que son propre fils
A qui plusieurs services feiz
Jusques à ce que vinsce en Judée.

Cyborée.

Quel âge avez-vous?

Judas

Cyborée,

" J'ai environ trente cinq ans. "

Cyborée, dont ces paroles augmentent l'inquiétude, interroge son époux pour savoir s'il a jamais connu frère, sœur, cousin ou parent, et enfin, s'il n'a pas été trouvé sur le bord de la mer. Judas, surpris et mécontent de ces questions lui répond qu'on le lui a bien reproché, mais que si quelqu'un avait osé s'approcher de lui pour lui tenir un pareil langage, il lui aurait fait un mauvais parti, car, ajoute-t-il,

Je suis aspre de ma nature,
Légier de ma main
Qui ne crains ne Dieu ny dialle
Quand on me provoque à fureur. "

A ces mots Cyborée reconnaît son fils, cet enfant dénaturé dont un songe lui avait prédit les crimes; elle se rappelle avec douleur l'assassinat de Ruben, et ne doute plus que l'auteur du meurtre, le prévost de Judée ne soit Judas lui-même. Remarquons, en passant, qu'il est un peu tard pour prendre des renseignements sur les premières années de Judas. Agée de cinquante-cinq à soixante ans, Cyborée aurait dû posséder la prudence qui convenait à son âge, et ne pas se marier à la hâte avec un inconnu qui lui était présenté par Pilate et Barraquin. Instruite par un songe terrible qui lui

avait fait sacrifier son fils, elle aurait dû, plus que tout autre, chercher à connaître la vie passée de son nouveau mari. Ayant appris par la rumeur publique que le prévost de Judée avait assassiné son premier époux, elle n'aurait pas dû, quelques jours après, épouser ce prévost même, car il lui était facile de connaître quels liens unissaient Judas et Pilate. Remarquons encore que de l'aveu de Judas Cyborée conclut un peu trop promptement que Judas est son fils et qu'il a assassiné son père. Tout-à-coup elle découvre l'horrible vérité et s'écrie :

O ventre maternel infaict,
Trésort, très vil, très imparfaict,
Terre qui nous soustient tous deux,
Pour nos péchés libidineux ;
En tes lieux
Ténébreux
Nous transglotte.

Judas demande à Cyborée ce qui la désole et d'où lui vient ce fol pensement :

Qui vous meult de ainsi lamenter ?
Je ne m'en sçauroye contenter,
Cyborée, ma doulce amie,
Déclarez-moi tout ou partie

" Dont ce grand desconfort vous vient.

S'agit-il d'intérêt d'argent? Il faut que je le sache pour aviser aux moyens d'y remédier. Ce n'est point de fortune qu'il s'agit, répond Cyborée, mais d'infamie et d'inceste:

" Nous devons la mort villaine
Encourir pour nostre forfait.

Judas.

Qu'y a-t-il?

Cyborée en criant et pleurant:

Vous êtes mon fils!
Vous êtes mon fils naturel!
Et le vray ventre maternel
Avez pollu en mariage.

Judas.

Votre filz, votre filz! ho rage!
Rage de plaisir involu
Votre filz; hélas! que feray-je?

Cyborée révèle alors à Judas un fait qu'il est impossible que Judas ignore, c'est qu'il a tout récemment tué le premier mari de celle qu'il a ensuite épousée. Il ne savait pas, il est vrai, que cet homme était son père. Judas, n'ayant pas compris toute la grandeur de ses crimes, alors qu'il les a commis, espère que Dieu

le prendra à merci, et va trouver le Sauveur pendant que Cyborée offre un sacrifice expiatoire devant l'arche sainte. Voilà quelle est cette scène que l'on peut, suivant M. Paris, revendiquer comme appartenant à Sophocle. « La seule différence dans le sujet, ajoute-t-il, consiste dans la perpétuelle innocence d'Œdipe. » Hâtons-nous de reconnaître que la situation était extrêmement dramatique, et que ces seuls mots prononcés par Judas et Cyborée :

« Qui suis-je donc ? – mon fils », s'ils s'étaient rencontrés dans une scène composée par Corneille, auraient pu émouvoir profondément les spectateurs. Maintenant, puisque l'occasion nous est offerte de sortir des vieux mystères et d'étudier les beautés impérissables de l'art antique, suivons M. Paris sur le terrain où il nous appelle. Et d'abord, empruntons à M. Schlegel une comparaison tirée de la sculpture, qui exprime d'une manière sensible des idées sur la tragédie grecque que des théories abstraites pourraient laisser dans le vague.

« L'ancienne épopée, dit-il, semble dans la poésie donner l'idée du bas-relief, et la tragédie celle du groupe isolé. La fiction d'Homère est une production de la mythologie, et ne s'en est jamais entièrement distinguée, de même que les figures du bas-relief ne se détachent point complètement du fond

« qui les soutient. Ces figures ne ressortent que d'une
« manière imparfaite, et leur arrondissement est à peine
« indiqué, ainsi que dans l'épopée tout est présenté à
« distance et reculé dans le passé. Dans le bas-relief
« les figures se montrent surtout de profil, comme dans le
« poème d'Homère les héros sont caractérisés par les
« traits les plus simples. Dans l'un ainsi que dans l'autre,
« les objets se suivent sans se grouper et paraissent s'a-
« vancer successivement. On a souvent observé que
« l'Iliade ne forme pas un tout nettement circonscrit,
« mais qu'elle laisse entrevoir à l'imagination les
« scènes qui ont dû suivre ou précéder celles qu'elle
« a décrites. De même le bas-relief n'a point de
« limites précises et pourrait se continuer dans les deux
« sens opposés. » . . . . . . « Dans le groupe dé-
« taché et dans la tragédie, au contraire, la sculpture
« et la poésie nous offrent un tout complet et ren-
« fermé dans ses propres bornes. Pour le séparer de la
« nature réelle, chacune place son ouvrage sur une base
« élevée, et pour ainsi dire sur un terrain idéal.
« Elle le préserve ainsi de tout rapprochement acci-
« dentel, et fixe nos regards sur les figures qui seules
« doivent les arrêter. Dans le groupe isolé, les formes
« complètement arrondies sont exprimées au moyen

« du travail le plus exquis, et cependant la sculpture a dé-
« daigné l'illusion des couleurs, elle veut nous annoncer
« par la matière pure et inaltérable dont elle se sert
« qu'elle ne nous présente pas l'image d'une vie passagère,
« mais celle d'une création éternelle et incorruptible.
« La beauté est le but de la sculpture. » Ce n'est certai-
nement pas au mystère de la Passion que s'appliquent
les théories de Schlegel. C'est du marbre Sophocléen que
sont tirées ces figures idéales que ce grand critique a décrites.

Une des grandes différences qui distinguent
le caractère de Judas et celui d'Œdipe (et à Dieu
ne plaise que j'admette avec M. Paris qu'il n'en existe pas
d'autres), c'est qu'Œdipe est un homme vertueux, et que
Judas est un misérable. Œdipe a conservé son innocence
dans le crime même, voilà pourquoi nous sommes touchés
de son infortune; Judas a assassiné le fils de celle qui
l'avait recueilli et adopté; il a dépouillé, insulté et tué
un vieillard sans défense, il a presque mérité d'épouser
sa mère. Dans le mystère, la révélation est subite
et instantanée, et Jean Michel a manqué de ta-
lent en ne développant pas tout ce qu'une pareille
situation présentait d'intéressant et d'horrible.
Dans l'œuvre de Sophocle, au contraire, la révé-
lation du secret qui fait le sujet et l'intérêt de la

pièce se déroule lentement. Le voile qui cachait l'affreuse vérité est d'abord presque soulevé, puis il retombe, et enfin il se relève et se déchire. Là on découvre l'art, là éclate le génie. Remarquons enfin que Jocaste s'abstient de paraître souvent sur la scène, qu'elle vient seulement pour prévenir les déplorables effets d'une lutte entre son frère et son époux, et qu'avant que l'horrible secret ait été complètement révélé, elle a disparu; tandis que Cyborée demeure long temps sur le théâtre, et même, si je puis ainsi parler, s'y étale. Il n'y a ni noblesse, ni dignité dans le caractère de Judas; quel contraste avec celui d'Œdipe dont la bonté est si touchante, et qui, après avoir été le plus aimé des rois, devient par une dégradation lente mais continue le plus exécré des hommes. Quelle tendresse pour son peuple montre Œdipe, lorsqu'il vient s'informer par lui-même de ce qui cause ses chants plaintifs et ses gémissements!
« Dis-moi donc, vieillard, toi à qui il appartient
« de parler, au nom des autres, dis moi quel motif
« vous rassemble : est-ce la crainte? Est-ce un vœu
« à exprimer? Mon désir est de vous être secourable,
« car il faudrait que j'eusse le cœur insensible pour
« n'être pas ému de compassion par un tel spec-
« tacle. » Le grand-prêtre expose alors à Œdipe

les ravages que la peste fait dans Thèbes, et implore son secours comme celui d'une divinité protectrice de la ville. « Déplorables enfants, leur répond Œdipe, je n'ignorais pas « vos désirs. Je sais que vous souffrez tous, et, dans cette « commune douleur, aucun de vous ne souffre autant que moi. « Car l'affliction de tous retombe sur moi seul : je pleure « tout ensemble les maux de Thèbes, les vôtres et les miens. « Vos plaintes ne m'ont pas trouvé endormi : sachez que j'ai « déjà versé bien des larmes, et mon esprit inquiet a tenté « plus d'une voie de salut. Le seul remède que j'aie enfin « trouvé n'a pas été négligé. Créon est allé par mon ordre « au temple de Delphes demander au Dieu par quels vœux « ou quels sacrifices je pourrais sauver cette ville. » Créon arrive, et l'on voit de suite qu'il y a un affreux mystère caché. Depuis ce moment, les scènes sont toutes étroitement liées et les personnages ne se perdront plus de vue. Après une invocation aux Dieux et une malédiction prononcée par Œdipe contre l'auteur du crime que poursuit la colère céleste, on amène un vieillard aveugle, le devin Tirésias. Interrogé par Œdipe, Tirésias le supplie de le laisser partir. « Crois-moi, lui dit-il, tu serviras « mieux ton intérêt et le mien. » Mais Œdipe ne pouvait deviner dans quel abîme de maux il est tombé, fait à Tirésias un crime de son silence et s'emporte

même jusqu'à l'insulter. « Eh bien, je céderai à ma « fureur, et ne déguiserai point mes soupçons. Apprends « que tu parais à mes yeux le complice, je dirai presque « l'auteur de l'attentat. Si tu n'étais privé de la lumière, « je t'accuserais seul de l'avoir commis. » — « J'entends, « lui répond alors Tirésias, et moi, je te prescris d'obéir « à l'arrêt que tu as prononcé, car tu es l'impie qui « souille cette terre. » Œdipe, dans sa fureur, n'épargne à Tirésias ni les menaces, ni les outrages. Aussi le devin révèle tous les mystères qu'Apollon lui découvre. « Je te le déclare, tu ignores les « horribles nœuds que tu as formés, tu ne connais pas « ton malheur. Quand Œdipe reproche au prêtre d'Apollon d'avoir à la fois les yeux et l'esprit fermés: « Malheureux, s'écrie Tirésias, tu me reproches « ce qu'on dira bientôt de toi-même. Toi qui jouis « de la lumière, tu ne vois pas quel palais tu habites, « avec qui tu demeures. Sais-tu qui t'a donné le « jour ? Tu ignores quel crime te rend exécrable à « tes proches, ici et dans les enfers. Chargé de la « haine d'un père et d'une mère, la malédiction, « déesse aux pieds terribles, te repoussera de cette terre: « tes yeux alors ne verront plus. Quel lieu ne retentira pas de tes cris ? Les antres du Cithéron

« en seront ébranlés, lors que tu connaîtras l'hymen fatal
« où est venu échouer ton bonheur. Tu ne sais pas
« l'orage de maux qui fondra sur toi et te rendra l'égal
« de tes enfants ..... Je pars, dit-il enfin, mais
« je ne serai pas venu en vain. Le meurtrier que tu
« maudis, il est dans Thèbes. Il passe pour étranger,
« mais il apprendra que Thèbes est sa patrie; il n'aura
« pas lieu de s'en réjouir. Il perdra la vue, il perdra
« ses richesses; aveugle, pauvre, il errera sur une terre
« étrangère, appuyant sur un bâton ses pas chancelants.
« Ses enfants verront en lui un frère; son épouse, un fils;
« son père, un parricide. Maintenant, rentre dans
« ton palais : réfléchis à mes paroles; si mes prédictions
« sont fausses, tu peux dire que Tirésias n'est pas un prophète."
Ainsi, dès les premières scènes, le secret est divulgué.
Tirésias révèle le crime, il en prédit même l'expiation. Tout semble connu, et nous ne sommes encore qu'au commencement de la tragédie. L'intérêt en sera-t-il donc amoindri? Nullement, il va toujours croissant, parceque la vérité est enveloppée de tous ses voiles, de ses invraisemblances et, si je puis le dire, de ses impossibilités. Le grand réquisitoire dans lequel chaque témoignage va confirmer la culpabilité d'Œdipe se continue. Dans chaque strophe

et antistrophe du chœur, après le départ de Tirésias, on remarque une gradation. La première strophe continue presque la malédiction du prophète, et la dernière arrive à un doute bienveillant pour Œdipe. Je passe cette scène où les malheurs qui commencent à peser sur Œdipe le rendent injuste pour Créon, et j'arrive à celle où le messager vient apprendre au roi de Thèbes que Polybe n'est plus et qu'il est appelé au trône de Corinthe. Œdipe refuse de se rendre à Corinthe, tant que sa mère vivra. Il craint d'accomplir le fatal oracle d'Apollon qui lui a prédit qu'il serait le mari de sa mère et l'assassin de son père. Le messager s'efforce alors de dissiper ses craintes en lui apprenant que Polybe ne lui a pas donné le jour. Il lui dit qu'il le trouva sur les rochers déserts du Cithéron, qu'il détacha les liens qui traversaient ses pieds, et qu'il le remit lui-même à Polybe après l'avoir reçu des mains d'un serviteur de Laïus. « Malheureux ! s'écrie alors « Jocaste » puisses-tu ignorer qui tu es ! Infortuné, « je ne puis désormais t'appeler que de ce nom ». Après cet accent déchirant, Jocaste éperdue s'enfuit et va cacher au sein de son palais sa honte et l'horreur de sa mort. Car la lumière s'est faite tout d'un coup dans son esprit ; mais Œdipe hésite

encore, et ne sait que croire. C'est tandis qu'il est plongé dans de mortelles angoisses, et qu'il attend l'arrivée du pâtre, que le poète fait réciter à de jeunes filles les strophes touchantes du chœur. Cette fraîche poésie prête une forme légère et ailée aux dernières illusions d'Œdipe. Les Athéniens aimaient la grâce même dans les moments de détresse; de semblables exemples nous peignent un peuple et son génie. Enfin le pâtre est arrivé, et tout se découvre; Œdipe lui-même ne conserve plus d'espérance. Dans les lamentations du Chœur qui suivent le récit du pâtre, Sophocle a laissé une place pour des sentiments de reconnaissance, quand il songe aux services que l'infortuné Œdipe a rendus à Thèbes.

Un envoyé arrive alors et annonce que Jocaste s'est donné la mort. On se rappelle les paroles de Monime, lorsque s'adressant à son diadème, elle lui reproche de n'avoir pu l'aider à mourir:

« Et toi, fatal tissu, malheureux diadème,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
Bandeau que mille fois j'ai trempé de mes pleurs,
Au moins, en terminant ma vie et mon supplice,
Ne pouvais-tu me rendre un funeste service?
A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir,
D'autres armes, sans toi, sauront me secourir:

« Et périsse le jour et la main meurtrière
Qui jadis sur mon front t'attacha la première. »

Jocaste ne songe pas à prendre son bandeau de reine pour s'ôter la vie ; c'est avec son voile même qu'elle se pend. Cela est plus profond, plus humain et plus naturel. Le récit de l'envoyé est horrible et magnifique : « A la vue « de Jocaste suspendue au lien fatal qui a terminé ses « jours, Œdipe rugit comme un lion ; il délie le lien « funeste, et se courbe sur le corps inanimé. Alors « un spectacle affreux se présente à nous : arrachant « les agrafes du manteau qui enveloppait Jocaste, il « en frappe ses yeux en disant : Ils ne verront plus « ni mes maux, ni mes crimes, et désormais, couverts « d'épaisses ténèbres, ils ne verront plus ceux qu'il était « doux de voir. En même temps, il frappait et déchi- « rait ses paupières : ses joues sont ensanglantées ; « un torrent de sang et de larmes inonde son visage ». On serait tenté de croire qu'un tel spectacle est de ceux que le poète dramatique doit dérober aux spectateurs. « <u>Multa que tolles</u> — <u>Ex oculis que mox narret facundia præsens</u> » Sophocle a cru qu'il pouvait nous montrer Œdipe après qu'il s'est crevé les yeux avec l'agrafe du manteau de Jocaste. On le voit revenir sur la scène, les orbites sanglants, et pouvant à peine se conduire

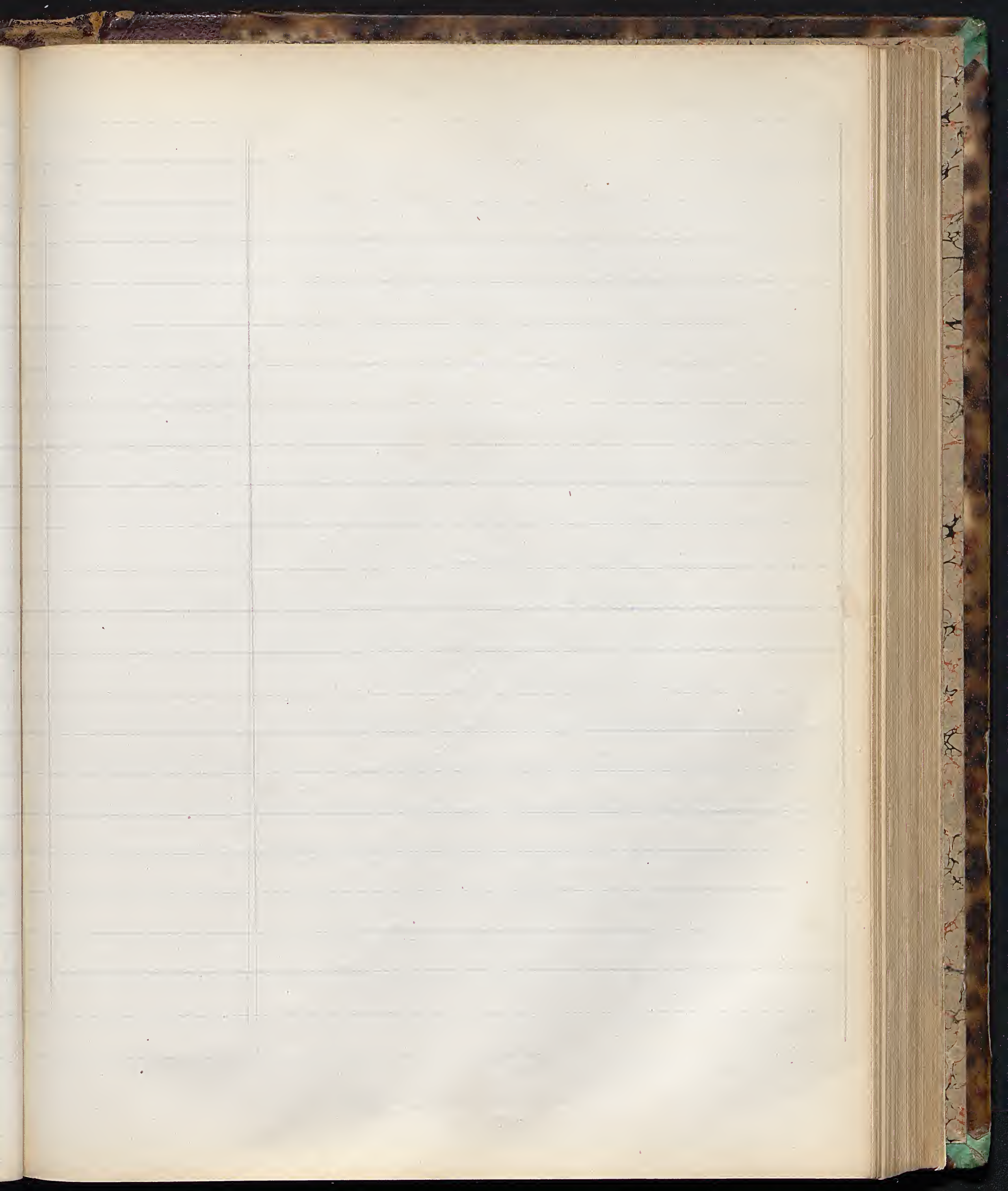
dans l'obscurité au milieu de laquelle il se trouve :
« O hymen ! hymen funeste ! s'écrie-t-il, tu m'as
« donné la vie. Mais bientôt tu fis rentrer mon sang
« dans ces flancs mêmes où je fus porté, et par là tu
« produisis des pères, des frères, des fils, criminel assemblage,
« des femmes, des épouses, des mères, et tout ce que les
« hommes voient jamais de honte. » Toutes les
paroles qui expriment l'inceste reviennent sans cesse
sur ses lèvres, et le spectateur se rassasie de pitié, d'effroi
et de larmes. Les Grecs étaient tellement sûrs de
retrouver bientôt la vraie beauté, qu'ils ne craignent
pas d'étaler l'horreur. Dans cette horreur même la
pitié triomphe. On peut le remarquer dans ces paroles
du chœur : « O Œdipe, doublement malheureux
« par les remords et par les souffrances ! Je voudrais
« que jamais tu ne te fusses connu ! » Œdipe adresse
de touchants adieux à ses filles qui devront supporter
tout le poids de l'opprobre de leur père ; et qui, sans
époux et abreuvées d'humiliations, expieront cruel-
lement un crime qu'elles n'ont pas commis. Leur
malheureux père voudrait les emmener avec lui en exil ;
mais Créon et les Dieux s'y opposent. Il part
donc seul, et tandis qu'il s'éloigne lentement de Thèbes,
le coryphée fait entendre une dernière strophe qui

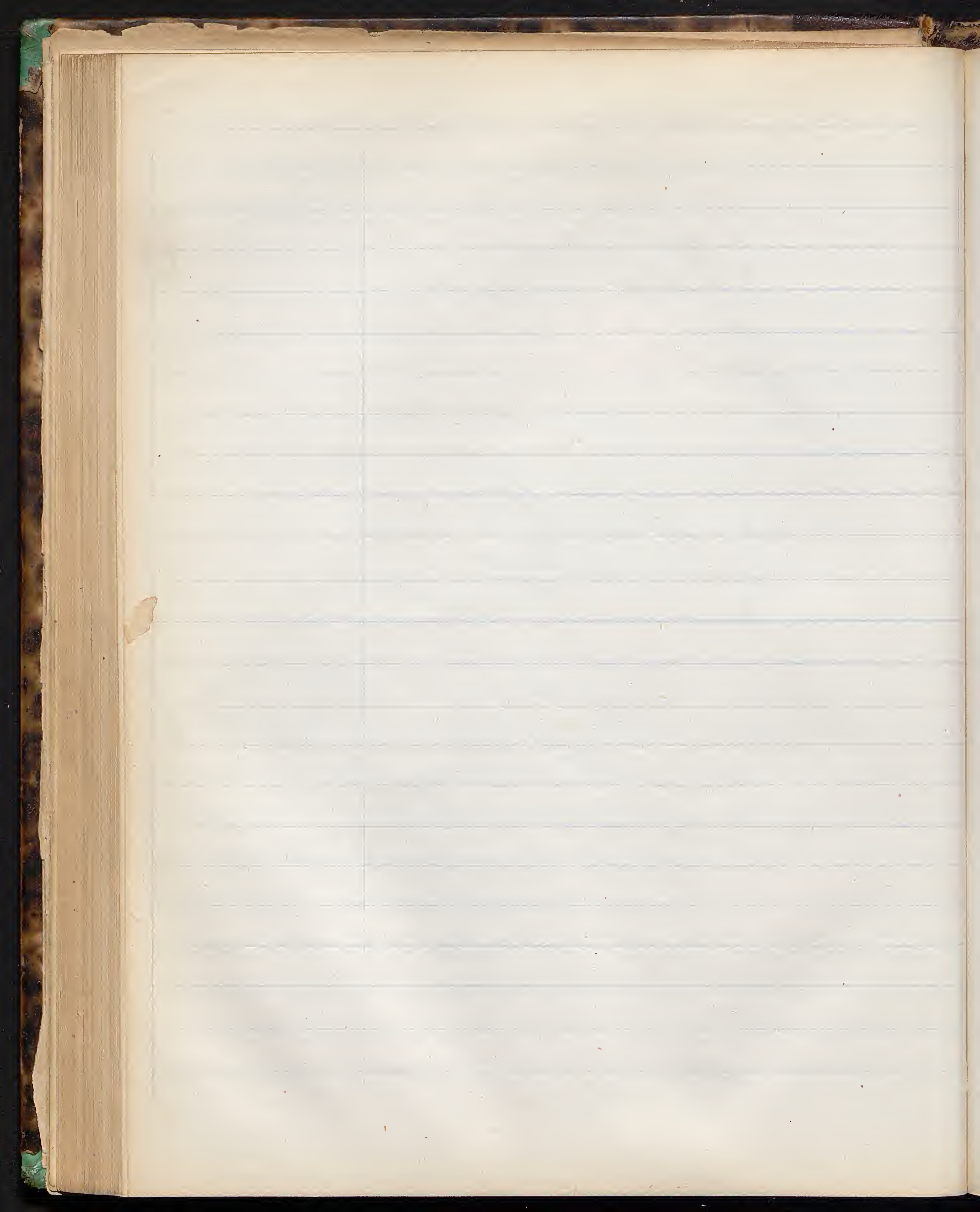
rappelle les paroles de Solon à Crésus : « Ne donnez à
« aucun mortel le titre d'heureux avant qu'il ait
« achevé sa carrière sans avoir éprouvé d'infortune. »
Voilà l'œuvre admirable à laquelle on a osé comparer
la légende de Judas ! M. Onésime Leroy et M.
Paris ne se sont pas aperçus qu'ils rapprochaient des
ouvrages d'un ordre tout différent et entre lesquels
tout rapprochement était impossible.

Pascal distingue trois ordres dans l'humanité :
l'ordre temporel, l'ordre de la science et de l'intelligence,
et l'ordre de la Charité. Chacun de ces ordres
comprend des idées et des types qui n'ont entre eux
aucun rapport. L'ordre de l'intelligence ou du beau
doit se subdiviser en plusieurs branches dont il ne faut
point confondre les nuances. Ainsi un esprit léger,
comme l'abbé Prévost, ne sera jamais placé à côté
de Montesquieu. Il y a aussi des genres qui ne sont
pas du même ordre, tels que la grammaire et la
poésie, la gravure et la peinture. Quoiqu'on puisse
dire pour exagérer la valeur des mystères, ce ne sont
pas des compositions d'un ordre bien élevé, et on ne
peut les comparer aux groupes immortels de la
tragédie antique. Je les comparerais plus volontiers
à des bas-reliefs en bois représentant des scènes

détachées, tels qu'on en voit quelquefois autour du chœur de nos vieilles cathédrales. Chaque détail en est naïf et très historié. Il n'y faut chercher ni plan, ni ensemble. Ces bas-reliefs s'étendent sur une ligne droite, coupée par compartiments, et ne forment pas une courbe harmonieuse. En d'autres termes, les mystères sont de grandes lanternes magiques faites pour amuser les grands enfants du quinzième siècle.

L. Collet.





IV

Mystère de la Passion.

(Suite).

Très bonne rédaction, très complète, et où il y a beaucoup de justesse, de finesse, et d'élégance.

Mystère de la Passion.

(Suite).

Nous avons dû quitter un moment l'étude du Mystère de la Passion pour nous mettre en présence des beautés impérissables de l'art antique, dont l'Œdipe-roi nous offrait l'image la plus achevée et la plus parfaite. Cette digression n'était pas sans intérêt : elle ne manquait pas surtout d'utilité. Elle a servi d'avertissement à notre goût, de mesure à nos jugements. En nous plaçant sous les yeux le type même du beau, elle nous a avertis de ne pas le confondre avec ce qui n'est pas lui, et elle nous a empêché de prodiguer notre admiration à des œuvres où l'on voit à peine l'ébauche de l'art, loin d'y trouver l'art lui-même. Nous savons désormais à quoi nous en tenir sur ces rapprochements entre notre vieux mystère et le drame Sophocléen ; nous voilà prémunis contre l'engouement téméraire que certains admirateurs passionnés du moyen-âge voudraient nous communiquer. Mais, après avoir fait la part des restrictions, il faut faire la part de l'éloge. Après avoir établi entre la

tragédie antique et notre théâtre du 15e siècle une comparaison que celui-ci était évidemment impuissant à soutenir, il nous reste à faire valoir ce théâtre en lui-même, à en relever les mérites, à en sentir, par l'imagination au moins, la puissance et l'intérêt. Pour cela, il est nécessaire de nous reporter en pensée aux temps et aux lieux où se jouaient de pareilles scènes. Figurons-nous une des cités populeuses de la Flandre, comme Valenciennes, une grande ville de France, comme Angers, qui virent toutes deux naître des auteurs de mystères : à un jour de solennité religieuse, une foule nombreuse se réunit devant le portail de la cathédrale, où est dressé un théâtre, et où va se dérouler le drame de la passion du Christ. Tout intéresse les spectateurs, tout les tient en émoi. Le personnage qui va paraître sous la figure du Christ n'est autre que le prêtre lui-même paré de ses plus magnifiques ornements : les apôtres sont des fils de famille bien connus de tout le monde, qui ont brigué l'honneur de jouer le drame sacré ; les personnages secondaires sont des artisans, des ouvriers, chargés chacun du rôle qui va le mieux à ses habitudes et qui convient le plus à sa profession : Clergé, nobles, bourgeois,

peuple, toutes les classes de la société sont ici repré-
sentées : toutes prennent une part active, ou au moins
un vif intérêt à la scène qui va s'ouvrir. Ajoutez à
cela les pieuses émotions de la foi, le prestige de la
religion, le voisinage du temple saint, le sujet
même du drame qui semble une continuation du
service divin, et vous aurez une idée de l'attache-
ment de nos pères pour ces mystères qui les ont in-
téressés pendant près de deux siècles.

Nous revenons donc au Mystère de la Passion,
et nous en reprenons l'analyse au point où nous l'a-
vions laissée.

1re Journée. Scène XXII.

L'Invocation des Ydropicq.

Scène XXIII. La mutation de l'eau en vin.

La scène qui suit la conversion de Judas
nous offre un tableau curieux. C'est le récit des
Noces de Cana. Ce pourrait être aussi bien celui
d'une des joyeuses vendanges de la Bourgogne du
15e siècle ; ou plutôt, puisque la pièce s'est sans
doute jouée à Valenciennes, d'un de ces copieux
festins qui mettaient en liesse les bons bourgeois
du gras et plantureux pays de Flandre.

Le maître d'hôtel chez qui se donne la noce se nomme Architriclin. Nous le voyons se féliciter de posséder en abondance tout ce qui est nécessaire à l'apprêt d'un grand festin. Mais, pour s'acquitter dignement de son emploi il lui faut non seulement pourvoir au dîner, mais encore aux invitations. Il envoie donc Abias, son ami, convier Jésus et Marie qu'il sait dans le pays. Jésus accepte l'invitation; il vient aux noces avec sa mère et les douze apôtres. Au commencement du dîner, il fait la bénédiction des mets. La mariée s'assied au milieu de la table, Jésus et Marie de chaque côté d'elle, et les douze apôtres ensuite. Architriclin recommande à ses convives de tenir leur place et de faire bonne chère. Marie alors s'adresse à la nouvelle mariée:

« Dame gracieuse,
« Épouse amoureuse,
De plaisir joyeuse
Et de mondain heur,
En corps et en cœur,
Soyez bien heureuse,
Dame gracieuse.

Et la mariée lui répond:

« Grâce fructueuse,

« Charité piteuse,
Vie vertueuse,
Dame de valleur,
Ayez par bonneur,
Sous vie envieuse,
Dame gracieuse.

Saint Jean le marié semble vouloir s'excuser devant Jésus de la somptuosité du festin. Une fois ou deux en sa vie, dit-il, on peut bien faire quelque dépense, surtout quand on a si bonne compagnie. Abias, craignant sans doute qu'on interprète à lésinerie les paroles de Jean, ajoute :

« Messeigneurs, l'espouse ne quiert
Sinon que fassiez bonne chère ;
Viande ne luy est point chère,
Il en est pourvu Dieu mercy.
Ne pensez sinon de manger. »

Marie loue la belle ordonnance du repas, et en remercie après le créateur l'épouse qui fait si bien les choses ; la mariée répond qu'on a fait du mieux possible, mais que c'est loin d'être aussi bien qu'on le désirerait pour de si honorables convives, qu'elle invite de nouveau à boire et à manger. Ceux-ci s'en acquittent si bien qu'au bout d'un

certain temps l'alarme se répand parmi les serviteurs:

Abias.

« Il n'y a plus de vin ès potz,
Vecy très maulvaise nouvelle.

Sophonias.

« C'est assez pour perdre propos
S'il n'y a plus de vin ès potz:
Et dira on que sommes sotz
Si le maître d'hotel appelle.

Manassès.

« Il n'y a plus de vin ès potz,
Vecy très maulvaise nouvelle! »

Architriclin entend ce colloque; il se désole, et retourne à table avec tous les signes du mécontentement. La vierge Marie a vu le trouble de l'amphitryon; elle comprend la honte qui va rejaillir sur son jeune parent: elle parle bas à Jésus, et le prie de prendre en pitié le pauvre époux. Jésus répond à sa mère:

« Femme, que te touche-t-il, ne a moy,
Si la faulte y est survenue?
Quand mon heure sera venue,
Je feray mes fais vertueux. »

Cependant Marie recommande aux valets de s'approcher de son fils et d'accomplir les ordres

qu'il leur donnera. Alors Jésus leur commande d'emplir les hydres (les pots) d'eau claire. Les gens de service s'imaginent que Jésus veut rire, et répondent par des facéties. Ils obéissent cependant. Jésus fait le signe de la croix sur les pots, et dit aux servants de les porter à Architriclin + qui n'a pas vu ce qui s'est passé entre les valets et Jésus, s'imagine que l'époux avait du vin en réserve: il goûte celui qu'on lui présente:

+ et de voir ce qu'il en dira. Architriclin

« Ha Vecy du vin le plus fort,
Le plus délié et le meilleur,
Le plus sec, le plus beau en couleur
Que onques langue d'home gousta!
Onc de vigne ne dégoutta
Goutte de vin plus délié!
Appelez-moy le marié,
Je veuil parler à luy deux mots. »

Manassès va prier Saint-Jean de venir donner quelques explications à Architriclin. Ici le Mystère nous révèle un usage de nos aïeux, que nous avons tout-à-fait changé, celui de donner aux convives le meilleur vin au premier service:

« Je n'entends point vostre propos,
Ne l'ordre de vostre service,
Et n'est mémoire que je veisse

« Jamais servir comme vous faistes !
Quand on fait assemblées et festes
Pour quelqu'honneste et bonne fin,
On sert toujours du meilleur vin
Qu'on puisse finer, jusques à ce
Que les gens à leur suffisance
Ayent leurs estomacs abruvés :
Et puis, quand ils sont enyvrés,
On sert du pire vin après. »

Saint Jean ne répond point à cette interpellation de son maître-d'hotel : il se contente de louer Dieu qui n'a pas permis qu'il y ait scandale à la fête. Sophonias qui n'a fait qu'exécuter les ordres de Jésus, et qui lui a vu faire le signe de la croix sur les pots, n'hésite pas à le proclamer l'auteur du miracle, et à le regarder comme le plus parfait des humains. Abias y répond par un voeu de véritable ivrogne :

« Si sçavoye faire ce qu'il fait,
Toute la mer de Galilée
Serait trestoute en vin muée,
Et jamais sur terre n'auroit
Goutte d'eau, ne plouveroit
Rien du ciel que tout ne fust vin. »

Quand Architriclin voit que tout le monde

est rassasié et que personne ne boit plus, il donne l'ordre de desservir. Nous retrouvons encore ici un usage du temps : celui de livrer les restes du dîner aux gens du peuple, aux mendiants, aux parasites qui regardent les convives du dehors. Architriclin remercie ensuite les assistans de l'honneur qu'ils ont fait aux époux en acceptant leur dîner. Jésus propose alors de rendre grâce à Dieu, ce que font aussitôt les convives. "Après quoy se lievent et dient grâces cantemus, puis se tire Jésus à part des autres et prend Saint Jehan par la main." Et l'auteur, d'accord ici avec la légende, place en ce moment la recommandation de Jésus à Saint Jean d'observer la continence, et de garder sa virginité :

"Devant que d'icy de partir,
Jehan, je te veuil bien advertir
De ce que j'ay en voulenté :
Garde bien ta virginité."

Ces noces si naïvement et si longuement développées, nous rappellent le grand tableau de Paul Véronèse. Mais hâtons-nous de le dire, il n'y a nulle comparaison possible entre la composition du peintre italien et l'œuvre de l'auteur du Mystère.

Dans le tableau de Véronèse nous trouvons de la lumière, de la couleur, de la magnificence, du style enfin. Tout cela manque dans la scène du vieux mystère. On n'y trouve qu'une vulgarité qui est le contraire de l'art, et qui n'est pas même relevée par la verve et par l'entrain. Ne comparons non plus cette grossière ébauche aux meilleurs tableaux flamands. Dans les compositions du genre de Téniers, nous trouvons sans doute une certaine trivialité de détails, et des personnages vulgaires : mais le style est excellent. Rabelais, dans ses plus mauvais endroits, conserve cependant une jovialité entraînante et une verve de bouffonnerie qui dénonce l'écrivain. Ici, rien de tout cela. La scène est commune, longue, ennuyeuse ; le style manque ; l'art est absent.

Sans nous arrêter maintenant à analyser successivement chacune des scènes du Mystère de la Passion, nous allons en réunir plusieurs ensemble et en former une sorte de faisceau qui nous permette de composer un petit drame. Nous obtiendrons ainsi un sujet complet : l'histoire de Lazare et de sa sœur Madeleine. Nous nous arrêterons surtout à l'étude de la Madeleine, figure intéressante et curieuse, dont notre vieux mystère nous indiquera les traits, et dont les grands orateurs chrétiens du 17.e siècle achèveront de

nous dessiner l'image.

Lazare, frère de Marthe et de Madeleine, est un personnage tout mondain. C'est un élégant, un jeune beau du 15e siècle. « Il sera habillé bien richement, en estat de chevalier, son oyseau sur le poing; et Brunamont (son écuyer) meine ses chiens après luy. » Lazare, dans cet accoutrement, vient faire étalage de son train de vie et de sa philosophie épicurienne :

« Je suis pour quérir mon déduit
En toute mondaine lyesse ....
Je veil tenir train de noblesse,
... En tout plaisir solacieux ;
Car il n'est plaisir que jeunesse
Ne heur que de jeune aventureux...

Brunamont l'encourage dans ces idées mondaines et l'excite à user joyeusement de la vie :

« Vous avez chevaulx,
Chiens et oyseaulx,
Trésors et joyaulx,
Droits seigneuriaulx,
Et pour vous servir gens loyaulx. »

Et Lazare lui répond :

« Le monde est par le temps conduit,
Et fortune en est la maitresse,

. . . .

Fortune soudaine
Qui tout bien amayne,
M'est doulce et humaine
Et au plus hault de son domaine
Me met en sa roue.
Jamais je n'euz paine,
En joye mondaine
Mon vouloir me maine,
Fier comme ung vaillant capitaine,
Dont chascun me loue,
Je fais aux envieux la moue
Car j'ai plaisir et bource plaine. »

Lazare énumère ensuite avec complaisance les plaisirs qui partagent sa vie : puis, venant à l'emploi de sa journée, il se décide pour une partie de chasse dans les environs de la cité de Naïm. — Cette scène, comme on le voit, ne manque pas d'un certain mouvement; l'entrée de Lazare est très vive, et ces vers qu'il répète plusieurs fois en manière de refrain « Car il n'est plaisir que jeunesse » expriment bien cette insouciance joyeuse et cette ivresse mondaine dont il est possédé.

Pendant ce temps, Jésus se rend dans la maison du grand-prêtre Jayrus qui le fait appeler

pour la guérison de sa fille atteinte d'une maladie mortelle. On voit paraître sur la scène Tabite, fille de Jayrus, couchée sur son lit. Elle ne peut se résigner à mourir, et elle exhale ses regrets dans des couplets simples et touchants. Tabite nous rappelle l'Ismène de Sophocle, et la Jeune Captive d'André Chénier. C'est le même regret de mourir, la même douleur de quitter la terre sans avoir pu assez goûter les plaisirs de la jeunesse, et de se voir bientôt à jamais privée de la lumière du jour et de l'éclat du doux soleil. Tabite a, comme Ismène et comme la jeune Captive des accents de mélancolique tristesse qui nous touchent et nous émeuvent :

« Quant à douze ans le monde laisse,
Hélas! faut-il que je desvie
Et que je finisse ma vie
as
Par mort, en ma fleur de jeunesse...

. . . .

Plus ne diras ni chans ni vers!
Pauvre fille, tu te vas vers
Les lieux obscurs et ténébreux
Où plaisirs ne sont beaulx ne vers.

De plus en plus souffrante, elle exhale bientôt avec ses dernières plaintes son dernier soupir :

« Beaulté, tu m'as de peu servy,
Jeunesse tu n'as pas duré....
Adieu la simplesse des vierges,
Adieu la beaulté des jeunesses.
Des plaisirs n'estes plus consierges,
Vous n'en estes pas les maîtresses.
Adieu les esbats et lyesses
Trop appetées et qui peu durent.....
Je vais mourant
En dur trespas,
Dieu tout-puissant,
Ne m'oblige pas
A ce dur pas
Pour toute amende
Mon esprit las
Te recommande.

Et l'on voit mourir la jeune fille sur la scène. Jayrus qui arrive suivi de Jésus se désole au spectacle de la mort de sa fille. Mais Jesus lui dit de ne point se troubler et d'avoir confiance. La jeune fille n'est pas morte, dit-il; elle dort seulement d'un sommeil profond dont il va bientôt la réveiller. Quelques-uns des assistants ne veulent pas croire aux paroles de Jésus. Mais lui, s'approchant du lit de la jeune-

fille, prononce à haute voix quelques paroles. Aussitôt la jeune-fille se lève, se met à genoux, et rend grâces au ciel du miracle qui vient de s'opérer en sa faveur. S'adressant ensuite à Jésus :

" Sainct prophète, je te mercye,
De la bonté et courtoisie
Que tu m'as faict de cueur parfaict ;
Je vueil servir toute ma vie..."

Ceux qui avaient douté de la parole du Christ reconnaissent leur faute, et déclarent qu'il est venu pour la délivrance de tous. Jésus, après avoir adressé une courte exhortation aux assistants, sort accompagné des siens.

Nous passons à un autre miracle de Jésus, et c'est ce miracle qui détermine la conversion de Lazare. Une foule nombreuse accompagne Jésus vers la cité de Naïm. Lazare qui chasse de ce côté veut savoir ce dont il s'agit, et connaître ce prophète de Nazareth dont on lui a dit tant de choses. Il s'approche de la ville, se mêle à la foule qui suit le Sauveur, et le voit ressusciter le fils de la veuve. Frappé d'un tel miracle, il sent la vérité se faire jour en lui ; il tombe à genoux, il implore Jésus, et le prie de le regarder en pitié :

" Le povre trop mondain chasseur ;

" En plaisirs mondains,
Légiers et soudains
Tost passés et vains
Ay prins mon désir,
Et ay quis tout mondain plaisir,
En serfs et en dains ;
Mais, Sire, j'en regrete et plains
Le fol souvenir. "

Il confesse qu'il a perdu son temps à ces vains plaisirs : mais il veut faire pénitence et il implore l'aide du Sauveur contre les attaques du démon : Jésus lui répond :

" Tu as, par foy, si bien chassé,
Et si bonne venaysou prise
Que tu as en ton âme acquise
La grâce de Dieu aujourd'huy.
Désormais seras mon amy ;
Et Marthe, ta sœur, mon hôtesse,
Et prendray souvent mon adresse
Vers ton chasteau de Béthanie. "

Touché de l'accueil de Jésus, Lazare renonce aussitôt à sa dissipation et à ses ébats mondains. Il se hâte d'aller porter la nouvelle de cette résolution à sa sœur Marthe qu'il va bien surprendre. Marthe,

en effet, a un caractère tout opposé à celui de son frère Lazare et de sa sœur Madeleine. Elle s'en explique elle-même pendant que Lazare se rend chez elle. Marthe aime le travail autant que sa sœur aime le plaisir : c'est une grande ménagère, et elle déplore la dissipation de Madeleine et de son frère :

" Je me travaille et me débats
En fervente sollicitude,
Et à mesnager hault et bas
Songneusement metz mon estude.
La vie active est fort rude
Qui curieusement la maine,
Mais Dieu en rend béatitude
Lassus en éternel domaine.

Ma sœur Maydelaine
De fols désirs plaine,
En lyesse vaine,
S'esbat et pourmaine.
Chantant des chansons :
Mon frère Lazare
Porte haulte care ;
Ses chiens hue et hare,
Et souvent s'esgare
Parmi les buissons.

« Ils n'ont soing en eulx,
Fors d'estre joyeulx,
Et sont curieux
D'esbas et de jeux ....

Cependant Brunamont, le page de Lazare, est fort peu touché des beaux sentiments de son maître : il aimerait mieux le voir continuer son premier train de vie ; Lazare lui répète qu'il est las de vivre dans le péché, et qu'il est déterminé à renoncer aux vains plaisirs. Marthe, en voyant arriver son frère Lazare, lui demande des nouvelles de sa chasse, et Lazare lui répond :

« J'ai prins venaison salutaire,
Venayson moult délicieuse,
Venayson la plus savoureuse
Dont jamais parler sauriez.

Marthe.

Et que avés vous prins ?

Lazare.

Le lion !
Le lion qui ses faons suscite,
Le lion qui tout cueur incite ;
Le lion qui subjuguera
Le dragon un jour qui viendra :
Le lion agréable à tous

Pour exiler tous les faulx loups,
Et sauver aux brebis la vie. »

Marthe est tout étonnée de cet étrange langage; elle ne comprend rien à ce lion mystique, et prie son frère de dire clairement le genre de gibier qu'il a pris. C'est, s'écrie Lazare, le Sauveur du monde, Jésus-Christ, le vrai fils de Dieu! Marthe, plus surprise encore, veut savoir les circonstances et le lieu de cette rencontre. Lazare lui fait alors le récit du miracle de Naïm, et lui explique comment il a pris confiance dans le Sauveur dont il a imploré le pardon. Désormais il veut vivre suivant les préceptes de Jésus, et il renonce à tous ses avantages mondains:

« Je ne vueil plus servant, ne page,
Plaisirs, ne mondains entretiens:
Je ne quiers plus quelque avantage
Entre les mondains terriens.
Je l'abandonne oysEaulx et chiens
Et tout aultre secondaire pompe.
A qui veult je quitte les miens:
Fy de chiens, d'espieu, cor et trompe! »

Et Lazare abandonne son oiseau; il détache sa trompe de son cou et la jette. Mais Brunamour, qui ne partage point les idées de son maître, reprend

les insignes de la chasse et quitte Lazare pour aller chercher fortune ailleurs. Il ira trouver Madeleine qui se livre aux plaisirs et qui mène joyeuse vie dans son château :

„ Je m'en iray tout d'une main
Servir ma dame, ma maitresse,
Magdelaine qui point ne cesse
De donner plaisir et bon temps.
Elle est à présent comme j'entends
En son chasteau de Magdelon,
Là est le bruit et la galileon,
Les banques si font, tout y court ;
Je cognois le fait de sa court,
Mon fait y est tout ordonné. „

Episode.

Épisode de Madeleine dans le Mystère.

—

Nous arrivons à Madeleine, pour ne plus quitter cette aimable et touchante figure, et pour en étudier les expressions diverses aux époques différentes de notre histoire littéraire.

Il est dans l'antiquité une femme aimée jusqu'à l'idolâtrie, dont les poètes de la Grèce ont reproduit les traits avec une sorte de passion. C'est Hélène, cette autre Vénus, Hélène, l'objet de tant d'amour, qu'on oublie tout pour elle, et que ceux qu'elle a le plus cruellement blessés lui pardonnent ses fautes en faveur de sa beauté. A Sparte, elle fait l'admiration de toute la Grèce. En Asie, Homère nous montre les vieillards troyens étonnés et saisis à la vue de cette femme si coupable, mais si belle. Et, quand la guerre est finie, quand des milliers de soldats sont tombés pour elle, Ménélas qui la retrouve parée de non moins de charmes et de non moins d'attraits, n'a pas la force de s'irriter: Hélène revient à la cour de Sparte où, comme dix ans auparavant, elle est l'objet du culte de toute cette Grèce qui s'est armée pour elle. Plusieurs siècles après Homère,

Théocrite compose un épithalame pour célébrer cette Hélène dont l'imagination émue des peuples avait conservé le souvenir : il ne fait pas la moindre allusion à ses faiblesses et à ses fautes ; Hélène n'est pour lui que l'image pure et toujours adorable de la beauté. L'antiquité entière semble être restée sous le charme. Elle a oublié dans Hélène la femme coupable : elle n'a vu en elle que la reine et la maîtresse des cœurs, et elle s'est prosternée devant elle, comme l'avaient fait les Grecs dans leur adoration naïve et passionnée pour le beau.

Telle n'est pas la Madeleine de la légende chrétienne. Sans doute, comme Hélène, Madeleine a la grâce qui séduit et les charmes qui enivrent : mais, ce qui domine surtout en elle, c'est l'amour, c'est la passion. Abandonnée d'abord aux faiblesses mondaines, elle y porte toute son âme, toute son effusion, tout ses emportements : repentie, sa vie change ; son caractère reste le même. Elle n'est plus en proie aux vains désirs et aux folles passions ; mais au sein même de la pénitence, c'est encore l'amante, la pieuse, la sainte amante ; son cœur a passé brusquement des égarements de l'amour terrestre aux sublimes folies de l'amour divin.

Après avoir indiqué le caractère spécial qui distingue la Madeleine, on doit signaler les variations que la légende a subies aux différentes époques. — Nous avons un mystère de la Passion qui appartient au 12e siècle : c'est un drame du genre liturgique, un drame farci, où quelques chants en langue allemande se mêlent au latin. On y voit paraître Madeleine, qui entre en chantant des strophes joyeuses : c'est une élégante du 12e siècle, mais une élégante qui se soucie peu de la retenue et de la pudeur ; une vraie femme à la ceinture dorée : elle veut, dit-elle, se noyer dans les délices du monde, et donner à son corps tous les soins qui pourront en relever la beauté. On la voit s'approcher d'un marchand de parfums, et lui demander tout ce qui est nécessaire à l'ornement de sa figure. Le marchand, en lui vendant sa marchandise, lui fait des compliments sur sa beauté ; alors Marie Madeleine chante une ballade en allemand, dont voici le sens : « Marchand, donne-moi du fard pour rougir ma joue, et force les jeunes-gens à me remercier de mes caresses. Regarde-moi, jeune-homme, laisse-moi te plaire. — L'homme fort aime les femmes sensibles ; c'est l'amour qui lui donne les nobles sentiments, et l'élève haut dans l'estime. Regarde-moi,

jeune homme, laisse-moi te plaire" etc. Cette dernière phrase était, comme on le voit, le refrain de la ballade. Ensuite un jeune-homme, un amator, suivait Madeleine : crudité qui appartient en propre à ce mystère du 12e siècle. On voyait bientôt un ange s'approcher du chevet de Marie Madeleine, et lui annoncer en chantant l'arrivée de Jésus. Madeleine se réveillait, mais pour reprendre sa chanson joyeuse, et se rendormait ensuite. L'ange s'approchait de nouveau, et alors Madeleine, déjà touchée de remords, commençait à regretter sa vie passée. Elle se levait en chantant :

" Heu ! vita preterita, vita plena malis,
Fluxus turpitudinis, fons exitialis !
Heu ! quid agam, misera, plena peccatorum,
Que polluta polleo sorde vitiorum."

L'ange venait une troisième fois renouveler ses avertissements, et Madeleine renonçait aux joies mondaines, et déchirait ses vêtements. Quant à l'amator, il s'en allait avec le diable. Alors Madeleine arrivait dans la salle du festin et répandait ses parfums aux pieds du Sauveur, malgré l'indignation du pharisien choqué de voir une

femme de mauvaise vie approcher de Jésus. On le voit dans le Mystère du 12e siècle. Madeleine et la pécheresse de l'Evangile ne sont qu'une même femme. Saint Grégoire avait autorisé cette confusion, et Massillon dans son Panégyrique, admet aussi la légende qui confond la pécheresse notoire avec la Madeleine possédée des sept démons.

La Madeleine du 15e siècle diffère de celle du 12e. Elle a plus de retenue, plus de délicatesse. C'est une sorte de Célimène. Notre vieux Mystère nous fait pénétrer dans son galant et somptueux boudoir: nous assistons à sa toilette. Tout entière aux vanités mondaines, la sœur de Marthe se glorifie de sa naissance, de sa richesse, des nombreux avantages qui l'élèvent au dessus des autres, et elle s'encourage elle-même à en profiter:

« Tandis que suis en jeunesse et santé,
Fais-je pas bien? en dois-je estre blamée?
Veu que à présent en grant prospérité
Fortune m'a sur toutes eslevée. »

Ses suivantes Pérusine et Pasiphaé l'entretiennent dans ces idées, et flattent sa vanité par les compliments les plus exagérés. Madeleine justifie ces adulations en exposant la noblesse de

sa naissance, en nous instruisant de sa généalogie, et elle ajoute :

« Ai-je donc tort, à mon fait bien comprendre,
Si sans vouloir sur aultruy entreprendre,
Mais pour honneur, prens curiosité,
De plaire à tous et d'estre bien parée ?
Je crois que non : car à la vérité
Fortune m'a sur toutes eslevée . . . .

Pérusine et Pasiphaé font chorus ; elles assurent à leur maîtresse qu'elle a raison de se réjouir, et que nul ne peut la blâmer de ses goûts. Alors Madeleine songe à la critique que fait de sa vie Marthe, sa sœur, et elle se soucie peu de ses avis :

« Ne cuyde point sur moi estre maîtresse,
Ma sœur Marthe, ne que pour sa cririe,
Mon noble estat aulcunement rabaisse :
Jamais à ce ne seroye convertie,
Je ne la crains : ne me chaut qu'on en dye.
Si elle veult, voyse (qu'elle aille) aux autres aprendre.
Car quant à moy je ne la pense offendre,
D'aymer esbats, plaisirs, joyeuseté,
Et de vouloir estre à tous préparée,
Puisqu'ainsi est qu'en toute vanité

" Fortune m'a sur toutes eslevée. "

Madeleine veut prendre pour modèle non sa sœur Marthe, mais son frère Lazare, qui hante noble chevalerie, mène joyeux train et vie galante : à son exemple, elle veut remplir le monde de sa gloire et de son élégance. Elle ne se loue pas seulement des dons de la fortune ; sa vanité lui dit encore qu'elle est la plus jolie et la plus gracieuse d'entre toutes les femmes ; et ses suivantes lui répondent :

Pérusine : " Oncques de femme ne nasquit
Si belle ne si gracieuse ....
Beau port, bel acueil, beau maintien ;
Savante, jeune, courageuse,
Digne d'avoir beaucoup de bien.

Pasiphaë : Vous avez la vogue et le bruit ;
On ne parle plus que de vous,
Chascun vous suit, chascun vous rit,
Et faictes bon acueil à tous,
Vostre regard plaisant et doulx
Est pour atraire ung nouveau monde. "

Madeleine est donc avant tout une glorieuse, une femme jalouse de plaire à tous, et qui fait profession de coquetterie. Ses paroles respirent

un certain entrain, une certaine ivresse de mondanité, qui n'est pas déplacée et dont l'expression n'est pas sans art. Dans toute cette scène se trahit évidemment le talent de l'exécution. Nous allons maintenant voir Madeleine à sa toilette, et notre Mystère va nous offrir une scène qui a pour nous la curiosité d'un tableau de genre. Madeleine demande les baumes, les parfums qui lui sont nécessaires; elle énumère avec complaisance ce qui plaît à chacun des sens.

Madeleine quiert la plaisance du nez:

« Et si vueil porter des senteurs
Doulces et plaisantes odeurs
Pour inciter tout cœur à joie.

Pérusine:

« Voulez-vous herbes et verdeurs,
Doulces et fleurantes liqueurs?
Car c'est raison qu'on y pourvoie.

Magdeleine:

« Je vueil du basme égyptien,
Storax, Calamite.

Pasiphaë:

Rien.

Magdeleine:

« Muscs d'Antioche et spicenard » etc.

Pérusine alors présente à sa maîtresse un flacon d'albâtre, contenant du baume. Madeleine veut jouir ensuite de la "plaisance du goût" et se fait servir les mets les plus délicats. — Vient ensuite la plaisance de l'ouïe : ce sont mélodies, chansons et ballades. — Puis la plaisance des yeux : Pasiphaë lui offre tapis et bordures, pierreries, bagues et lustres en tous lieux épars. Quant aux plaisirs de l'attouchement, Magdeleine s'en excuse." Elle énumère ensuite tous ses goûts, de manière à y comprendre les sept péchés capitaux :

— Orgueil. — Je suis en orgueil si haultaine
— Envie. — Que je ne vueil point qu'on me passe ;
— Luxure — Et suis si charnable et si vaine,
— Paresse. — Qu'en oysiveté le temps passe.
— Ire — D'autre part je tonne et menace,
— Gloutonnerie. — Après que en viandes abonde :
— Avarice. — Et si, je m'esjouys, quand j'amasse
Les grandes richesses du Monde.

Ici encore la jeune fille mondaine fait la réserve de son honneur : c'est un correctif à toutes les faiblesses qu'elle vient d'avouer. Remarquons-le, nous sommes loin de la crûdité du mystère du 12e siècle. Depuis ce temps, il s'est opéré un

progrès dans les mœurs. Tout se passe ici d'une manière plus convenable, et plus délicate. Madeleine, qui a le sentiment de son honneur, ajoute que son goût pour les plaisirs est une affaire de jeunesse, que chaque âge a ses penchants, ses besoins. Ce discours excite l'enthousiasme de Pasiphaë, qui s'écrie, dans son transport :

"Vive le trésor de junesse !
Vive la belle Magdeleine !
Vive Polixène ou Lucresse !
Vive plus plaisante qu'Hélène !"

Ainsi notre vieux Mystère nous offre une image de la société féodale du quinzième siècle, de cette société élégante et polie, qui mêlait à quelques vertus aujourd'hui disparues plusieurs de nos galants défauts et de nos vices aimables. Madeleine, "dans son chasteau de Magdelon", est une châtelaine du temps, une contemporaine d'Agnès Sorel et du bon roi René. Le vieux conteur s'est complu dans ces longs récits de la mondanité de Madeleine où quelques dames de l'époque pouvaient sans doute facilement se reconnaître. Du reste, il entremêle ces scènes profanes aux scènes graves du Nouveau Testament. C'est ainsi qu'après

nous avoir fait assister à la toilette de Madeleine, il nous transporte avec Jésus et les apôtres sur le mont Thabor, et nous montre la transfiguration de Notre Seigneur. A propos de cette scène, l'auteur entre dans des détails curieux sur le costume des acteurs et sur l'appareil scénique : " Entre Jésus dedans la montagne pour se vestir d'une robe la plus blanche que faire se pourra, et une face et les mains toutes d'or bruny, et ung grant soleil à rays brunys par derrière ; puis sera levé hault en l'air par un subtil contre poix, et tantost après sortiront de la dite montagne Hélye, en habit de carme, et ung chapeau de prophète à la teste, et Moyse d'autre costé qui tiendra les tables en sa main. "

Pour donner le temps aux préparatifs de la transfiguration, on voit reparaître Madeleine qui continue "ses mondanités". Elle s'engage à mener joyeuse vie, et chante avec ses suivantes :

Magdelaine.

" Ha ! dea ! dea ! suis-je point pour bruyre
Et pour faire femme valoir ?
Puisque j'ay puissance et vouloir
Qui est cil qui me pourrait nuyre ?

Pasiphaë.

Pasiphaë.

On vous voit d'une liene relusire;
Chascun désire vous avoir.

Magdelaine.

Ha! dea, dea, ne suis-je point pour bruyre
Et pour faire femme valoir? ....

Ce récitatif se prolonge quelque temps encore. Il est suivi d'une cantilène, plus vive, plus légère:

" Je suis courageuse,
De biens planteureuse,
Et advantageuse
Pour mettre mignons en ruu,
Je suis bobanceuse,
Fière et orgueilleuse
Et ambicieuse
D'honneur mondain sur chascun.
Je suis désireuse,
De moy curieuse,
De plaisir songneuse
Et de vouloir importun.
Je fays l'amoureuse,
Aux ungs gracieuse,
Aux autres rieuse;
Jamais ne me tiens à ung "

Voilà, dit M. Paris, une coquette que nous retrouvons dans plus d'un opéra-comique de M. Scribe.

Un à-parte nous montre ensuite un comte de la cour d'Hérode, Rodigon : c'est le galant, l'élégant, l'accompli du quinzième siècle. Rodigon disserte sur l'amour comme un homme habitué à voyager sur la carte de Tendre. Sa pensée le ramène à la Madeleine : il avoue qu'il n'a nulle part en Judée trouvé plus agréable passe-temps qu'auprès d'elle, et il fait son éloge avec une certaine verve de mondanité :

" Rachel estoit de beaulté pleine,
Vasti fort pompeuse et haultaine ;
Judict, courageuse à merveille,
Michol prudente et saige royne,
Et Hester fort doulce et humaine,
Mais Magdelaine est non pareille ;
Elle est bobancière,
Grande dépensière ....
Courageuse et fière ;
Sa face planière,
Sa belle manière
Est comme lumière
A tout cueur vénérien. "

Une scène d'un genre tout différent succède tout d'un coup à celle-ci. « Icy sont Jésus de la montaigne transfiguré, comme dit est : Hélye à dextre, Moyse à senestre, et se mettent les trois apostres en grande admiration. » — On comprend pourquoi des mystères où l'on voyait de telles scènes ne se prolongèrent pas pendant tout le seizième siècle : ils durent s'évanouir bien vite, après Calvin, après Rabelais.

Revenons à notre Madeleine que nous trouvons encore à sa toilette. Elle demande à ses suivantes son miroir pour se mirer, son éponge, ses parfums ; elle ajuste ses vêtements « sa toquade, ses oreillettes ». Elle se complaît à s'orner, à se parer, bien sûre d'éclipser les plus élégantes, et les plus fortunées. Son ambition est surtout de séduire les galants de l'époque, et elle exprime ce sentiment en chantant une sorte de ballade, dont les vers sont assez agréables :

« Je vueil despendre sans compter,
Et faire ce qui est à faire :
Rien n'y est qui puisse desplaire !
Dressez ces tapis et carreaux,
Car je vueil en honneur attraire

Gens mondains plaisans et nouveaux.
Respandez tost ces fines eaux,
Ces bonnes odeurs par la place,
Jetez tous, vuidez les vaisseaulx,
Je vueil qu'on me suive à la trasse! »

Son vœu ne tarde pas à se réaliser, et l'on voit entrer l'élégant comte Rodigon, qui fait son compliment à Madeleine. Celle-ci lui répond :

« Gentil escuier gracieux,
A face pleine et rians yeux
Très joyeux,
Sans changer,
Très bien viegnez, car se maist dieu
Je ne vous quiers en plaisans jeux
Estranger.
Point n'estes céans estranger;
Voulez-vous trois heures ou quatre
Dancer, chanter, ou vous esbattre
A beaux dez, au glic ou au flux »

Rodigon répond qu'il est à la disposition de la dame. Alors Madeleine entame des espèces de tensons amoureux, auxquels Rodigon doit répondre. Cela forme un dialogue assez long dont le refrain est toujours :

« On n'a jamais ce que amours ont cousté. »

Enfin Rodigon qui craint d'être importun annonce qu'il va se retirer, et il quitte Madeleine, non sans lui avoir fait de nombreux compliments. Madeleine et Rodigon sont, comme on le voit, des gens fort bien élevés, d'excellente compagnie, qui connaissent les préceptes de la galanterie et qui ne vont pas trop vite en amour.

Ces scènes du vieux Mystère nous peignent d'une manière exacte cette société du quinzième siècle qui avait plus d'un rapport avec la nôtre. Alors, comme aujourd'hui, on aimait ces détails de mœurs, ces curiosités de la vie intime auxquelles le drame et le roman modernes nous ont habitués. A ce point de vue, quelques scènes de notre Mystère ont chance de vivre. Ce ne sont sans doute que des estampes; mais, avec des estampes, on peut reconstruire l'histoire sociale d'une époque : et ainsi se trouve satisfaite cette curieuse érudition que nous portons maintenant dans la critique littéraire.

Cependant le moment approche où Madeleine va renoncer à sa vie mondaine pour aller se jeter en pleurs aux pieds du Sauveur et pour expier ses fautes par une longue pénitence.

Déjà son frère Lazare l'a précédé dans la voie du repentir : Marthe sa sœur lui donne l'exemple de l'humilité, et implore chaque jour le ciel pour elle. Il semble que tout conspire à sa conversion. Mais avant de nous donner le touchant spectacle de la Madeleine repentante, il nous fait traverser une scène qui touche au comique, et qui nous donnera lieu à un rapprochement avec une scène analogue du Misanthrope de Molière. C'est la scène où Marthe reproche à Madeleine ses plaisirs, sa vie dissipée, et où Madeleine piquée au vif répond assez aigrement à sa sœur.

Au commencement, nous voyons Lazare et Marthe s'entretenir de leur sœur dont ils déplorent les égarements et qu'ils voudraient voir revenir à des sentiments meilleurs. Ils se décident à aller la trouver pour lui faire des remontrances. Quand Marthe et Lazare arrivent, Madeleine est, comme toujours, occupée à sa toilette, noyée dans les baumes et dans les parfums. Enfin Marthe la prend à part, et alors commence entre les deux sœurs une scène qui est certainement piquante, scène de reproches et d'avis, où Madeleine impatientée des attaques de Marthe prend à son tour sa revanche et

cherche à la piquer. — M. Louis Paris compare cette scène à la scène du Misanthrope. Il y a certainement analogie entre les personnages du vieux Mystère et les personnages de Molière : Marthe ressemble à la prude Arsinoë, et Madeleine a plus d'un trait commun avec la coquette Célimène. Mais là se borne toute la similitude. Car, sous le rapport de l'art, il n'y a nulle comparaison possible entre la naïveté, les gentillesses, si l'on veut, du vieux conteur, et le ton inimitable de la haute comédie, tel que Molière a su l'atteindre. Si notre vieil auteur avait eu véritablement de l'art et du talent, qu'aurait-il fait ? Madeleine est une coquette honnête, à la façon de Célimène, mais une très grande coquette, curieuse de plaire à tous, et jalouse de réunir autour d'elle un certain nombre de galants. Si l'auteur du Mystère avait eu tout le mérite qu'on veut bien lui attribuer, il aurait donc introduit plusieurs personnages auprès de Madeleine, et nous aurions reconnu son art à la manière dont il aurait soutenu le dialogue. Dans Molière, nous trouvons deux comtes Rodigon : nous avons deux marquis, Clitandre et Acaste : chacun se croit favorisé par Célimène, et cherche à le persuader à l'autre, sans pouvoir y parvenir ; |

De là suit le comique. Notre vieux conteur eût été sans doute fort embarrassé de mettre plusieurs personnages aux prises ensemble sur la scène, et de donner à sa Madeleine cet art que possède Célimène de tenir en haleine ses différents amants. — Quant à Marthe, son rôle ne peut approcher de celui d'Arsinoë : car les avis qu'elle donne à sa sœur Madeleine sont sans réplique, Madeleine ne trouvant à rien dire sur le compte de Marthe, tandis que la prude Arsinoë fournit ample matière à la médisance. Nous ne trouvons donc pas dans notre Mystère l'intérêt piquant de la scène du Misanthrope. Citons cependant quelque chose.

Marthe parle à Madeleine de sa galanterie, et lui exprime le chagrin qu'elle ressent d'une pareille conduite. Madeleine répond qu'elle serait bien aise de complaire à sa sœur ; mais que ceux qui se scandalisent de sa manière de vivre feraient mieux de garder le silence. Là commence une sorte d'altercation entre les deux sœurs, altercation assez vive, assez bien conduite. Marthe reprend la fin des paroles de Madeleine, ce qui donne au dialogue un certain mouvement.

Madeleine.

« Seulement pour l'amour de vous,

« Ma sœur, je vouldroye à tous coups
A vostre volonté complaire.
Ceux qui parlent de moy sont foulx ;
Et quand de parler seront soulx,
Au moins ne peuvent-ils que se taire !

Marthe.

« Au moins ne peuvent-ils que se taire
Quand vous cesserez de mal faire
Et que la bouche leur clorez ;
Mais quand vous penserez parfaire
Vos délits pour au monde plaire,
Rien que reproches vous n'orrez.

Madeleine.

« Rien que reproches vous n'orrez,
Et jamais honneur ne verrez
A l'homme qui est mal parleur.
Se mes plaisans faits ablsorrez,
Le danger pour moy n'en aurez ;
Soussiez-vous de vous, ma sœur.

Marthe.

« Soussiez-vous de vous, ma sœur.
Retournez devers le Sauveur :
Il faut devant luy satisfaire. »

Les deux sœurs continuent quelque temps encore

sur ce bon leur entretien. — Marthe dit à Madeleine qu'il faudra bien qu'elle fasse un jour à Dieu le sacrifice de ses plaisirs, et Madeleine lui répond :

« Il faut devant luy satisfaire,
Quant on pensera se retraire
Des joyeux plaisirs de ce monde,
Ce que ne vueil présent faire ;
Et pour ce ja n'en fault plus braire,
Vela le point où je me fonde.

Marthe.

« Vela le point où je me fonde,
Péché tant dedans vous l'abonde
Que la fin en sera mauvaise.

Madeleine.

« Bonne ou malle, il fault qu'on réponde :
Se par péché suis orde au monde,
Ne me chault, mais que soye bien aise.

Marthe.

« Hélas ! ma seur, ne vous desplaise !
Péché vous tient à grant malaise :
Pour Dieu, retournez à Jésus ! »

A la fin Madeleine, impatientée des instances de sa sœur, se retire d'assez mauvaise humeur, et nullement disposée à suivre ses avis. Elle comptait

dans le hazard qui allait lui donner une occasion de voir Jésus et de se laisser toucher par sa parole.

Quelque temps après, en effet, un grand nombre de Juifs passent devant le Château de Madeleine. Étonnée à la vue de cette foule, elle demande quel est le motif d'un pareil concours. On lui répond que ce sont des gens qui viennent d'entendre prêcher le prophète Jésus. Elle s'informe alors si ses sermons sont "plaisans", s'il a lui-même "belle apparence", quel est son âge; et ceux qu'elle interroge lui font l'éloge de la beauté de Jésus, de son caractère, de ses vertus. Enfin Madeleine, après avoir réfléchi à ce qu'elle vient d'entendre, forme aussi le projet d'aller ouïr le saint prophète, et voir s'il est aussi beau qu'on le dit; ainsi elle est conduite vers lui à la fois par la curiosité et par un motif de coquetterie.

« Je vueil contempler sa beaulté,
Et aller ouyr son sermon,
Pour tempter, en l'oyant, si mon
Vouloir à lui s'adonnera,
Et veoir s'il me regardera
De quelque regard amyable. »

Pasiphaë approuve cette idée : ce sera, à son avis, un agréable passe-temps. Et Madeleine,

toujours préoccupée de plaire, reprend :

« Suis-je assez plaisante et jolie ?
« Femmes, entendez bien à moy.
Qu'il n'y ait rien, ne si, ne quoy
Sur mon corps qui soit mal duisant. »

Elle part enfin pour entendre le sermon de Jésus, qui nous est rapporté tout entier dans le vieux mystère. Le Sauveur traite des récompenses et des peines de l'autre vie. Madeleine, d'abord indifférente, se sent bientôt émue quand elle entend Jésus parler de ceux qui s'abandonnent aux voluptés. A la fin de son sermon, le Christ s'adresse à tout le monde : Madeleine croit qu'il parle pour elle seule, quand elle l'entend tenir ce ferme langage :

« Regarde, povre créature,
Abandonnée à toute ordure,
A crapule, à fols convys,
Regarde en quel péché tu vis !
Toute ton entente se fonde
Es curiosités du monde
Et à tes plaisances charnelles !

Elle ne résiste plus, quand elle l'entend faire cette prédiction qui va bientôt se réaliser pour elle :

« Mais l'heure viendra si hastive

Sur toi, créature chétive,
Que seras quasi prinse au las...
Veillez, car il en est saison ;
A vostre salut labourez.
Pleurez, pécheurs, pleurez, pleurez...

Et Madeleine, à ces paroles pressantes, éclate en sanglots. Elle gémit sur sa vie passée ; elle détruit cette parure dont elle était si fière ; elle déchire ces vêtements dont elle s'était couverte pour orner sa beauté. Ses suivantes, Pérusine et Pasiphaë, qui naguères encourageaient leur maîtresse dans ses désordres, l'imitent maintenant dans son repentir. Quant à elle, elle veut aller trouver Jésus qui est à dîner chez Simon le lépreux ; bien qu'elle soit indigne de l'approcher, elle ira baigner de ses larmes la trace de ses pas, et répandre à ses pieds les parfums, les baumes odorants qu'elle employait naguère à de folles toilettes. Elle arrive devant la maison de Simon ; mais la honte et le souvenir de ses fautes la retiennent au seuil de la porte. Elle se parle à elle-même ; elle tremble, elle hésite. Il y a là un monologue plein de naturel, de mouvement et de pathétique. Le vieux conteur a bien pénétré toutes les incertitudes,

toutes les angoisses de ce cœur de femme. Il a été vrai, il a été touchant :

" Povre femme, que dois-tu faire ?
Seras-tu hardie d'entrer
Et ta maladie montrer
A cil qui en est le vrai mire !
Entrer, comment l'as osé dire,
Pécheresse désordonnée !
La plus vile des ordes née
Se doit-elle trouver en place
Devant tant digne et saincte face
Comme est le benoist fils de Dieu !
Suis-je digne d'occuper lieu
Devant le trésor de tous biens !
C'est le meilleur que je retourne.
Retourner ! femme, que dis-tu ?
Cueur vuide de toute vertu,
Qu'est-il de ta bouche sailly ?
Auras-tu le cueur si failly
Que veuilles faire demeurance
Au chasteau de désespérance ?

. . . .

Mourras-tu de soif asservie
Devant la fontaine de vie ?

Nenny, il n'yra pas ainsy,
Car je iray requérir mercy
Humblement . . . .
Povre femme, que dois-je faire? etc.

Enfin Madeleine se décide à entrer dans la salle du festin; elle se place derrière Jésus, et lui répand de l'eau de rose sur la tête. Mais l'apparition de cette pécheresse excite l'indignation des convives et surtout des Pharisiens. Simon trouve singulier que Jésus souffre les attouchements de cette femme, et qu'il n'ait pas deviné son caractère, son nom, ses désordres et sa vie. Jésus lui propose alors la parabole des deux débiteurs. L'un devait cinq cents deniers, l'autre cinquante; le créancier, sachant leur misère, leur donne à tous deux quittance sans avoir rien reçu: lequel doit éprouver le plus de gratitude? demande Jésus. Simon répond: C'est celui qui devait le plus. Alors Jésus lui dit:

« Juste jugement as rendu,
Et cecy vient à mon entente.
Voys-tu cette femme présente?
Quant à ta maison suis entré,
Tu ne m'a pas administré
De l'eau pour mes pieds laver,

Et celle les vient arrouser
Doulcement en larmes et pleurs.....
Baisé point ne m'a d'arrivée,
Et celle puis que est entrée,
Pour son cueur de grâce apaiser,
N'a cessé de mes pieds baiser.....

Madeleine touchée d'un pareil accueil, se jette à genoux, et remercie Jésus de sa miséricorde. — Et Jésus lui dit :

" Lève-toi, femme, va en paix,
Pardonnez te sont tes meffais,
Ta parfaicte foy t'a saulvée ! "

Madeleine remercie de nouveau Jésus, et se félicite de la grâce qu'elle vient d'obtenir. Nous avons alors une scène qui est la contre-partie de la scène de la toilette. Naguères Madeleine se glorifiait de ses vices : maintenant elle s'en accuse avec humilité et avec remords. Elle cherchait à flatter chacun de ses sens : maintenant elle veut les mortifier. Aux sept péchés capitaux qu'elle énumérait, elle veut opposer sept vertus contraires. Ses suivantes abondent, comme toujours, dans son sens, et Madeleine se retire pour aller annoncer à Lazare et à Marthe son heureuse conversion.

Le Mystère de la Passion nous a donc offert l'histoire complète de la Madeleine, et nous a permis d'étudier les principaux traits de son caractère rendu quelquefois avec une grâce touchante par le vieux conteur. Les scènes où Madeleine apparaît sont souvent longues, traînantes et monotones ; l'art manque un peu. Mais le caractère de Madeleine est presque toujours fidèlement observé, et, dans les derniers moments de sa conversion, elle trouve des accents vrais, des paroles pleines de mouvement et de pathétique. Il nous reste maintenant à parler des œuvres diverses que la Madeleine a inspirées après notre Mystère, et à examiner les nuances apportées dans cette étude par les écrivains qui se sont plu à reproduire cette intéressante figure.

Si Madeleine a été dignement interprétée par la peinture, elle a été bien maltraitée par la poésie. Le poème le plus ridicule peut-être qui ait jamais été fait, est un poème sur la Madeleine. L'auteur, Pierre de St-Louis, religieux carme qui vivait vers le milieu du dix-septième siècle, appartient à cette école ecclésiastique folâtre que nous connaissons par Camus et par le P. Lemoine. Il a résumé toutes les folies de cette école ; il en

a été le personnage grotesque. Son poëme en douze chants sur la Madeleine contient des pointes, des acrostiches, des emblèmes : il est du dernier bouffon. Nicole, qu'on ne se figure pas ordinairement le sourire sur les lèvres, ayant un jour rencontré ce livre dans une bibliothèque, le trouva si drôle qu'il le lut, et en parla tant que tout le monde voulut le lire après lui. Ce poeme ridicule eut la fortune qui manque souvent aux ouvrages excellents : il se vendit si bien que l'édition s'épuisa vite, et qu'il devint extrêmement rare.

Ce n'est là qu'une curiosité littéraire. En voici une autre qui a également rapport à la Madeleine. Au commencement de notre siècle, dans un couvent d'Augustines, en Westphalie, vivait une religieuse extatique nommée Catherine Emmerich. Cette religieuse n'écrivait pas des mystères, comme Hrosvitha, elle les voyait. A ses moments d'extase elle croyait assister à la passion du Christ ; revenue à elle-même, elle racontait sa vision avec une exactitude et une précision merveilleuse de détails. Un poëte distingué de l'Allemagne, Clément Brentano, apprit cette particularité, et voulut entendre lui-même la religieuse ; bientôt il devint son secrétaire, et écrivit sous sa dictée ce mystère attardé dans l'imagination

bien.

d'une religieuse du dix-neuvième siècle. M. l'abbé de Cazalès, nous a donné une traduction française du mystère. Là encore, nous retrouvons Madeleine avec ses égarements, avec ses saintes folies. Madeleine est en contemplation près du tombeau de Jésus, qui vient d'être enlevé; elle est là, gémissante, échevelée de douleur, quand Jésus lui dit: "femme, pourquoi pleures-tu?" Telle est la violence de son amour, qu'elle ne songe pas au miracle dont elle est témoin. Elle court prévenir les apôtres; elle vole, elle se multiplie. Madeleine est bien la personnification de l'amour divin, tel que Saint-Paul et tel que l'auteur de l'Imitation nous l'ont décrit; de cet amour qui n'est jamais lassé, qui grandit avec l'obstacle; amour toujours éveillé, toujours empressé, qui ne connaît ni retenue, ni mesure, dans son effusion. " Amor onus non sentit, labores non reputat, plus affectat quam valet..... Amor sæpe (Imit. III, 4) modum nescit, et super omnem modum fervescit."

Etude de la Madeleine chez les grands prédicateurs du XVII.e siècle.

Parmi les scènes admirables de l'Evangile, il en est peu qui soient d'un enseignement aussi touchant que l'histoire de Madeleine. Cette femme mondaine qui est un jour touchée de la grâce, et qui échange tout-à-coup les délices passagères de l'amour terrestre contre les jouissances éternelles de l'amour divin, cette pécheresse prosternée aux pieds du Sauveur et qui n'a point assez de larmes pour expier son passé, aussi ardente dans son repentir qu'elle l'était tout-à-l'heure dans ses fautes, voilà certes un exemple puissant pour remuer les consciences et pour appeler les âmes à la pénitence. La chaire chrétienne a dû mettre souvent en œuvre un pareil moyen de conversion. Aussi voyons-nous les grands sermonnaires du XVII.e siècle s'étudier à pénétrer le caractère de Madeleine pour en donner à leurs auditeurs une vive et saisissante image. Qu'il s'agisse d'une éclatante conversion, ou qu'il faille seulement toucher les cœurs, le nom de Madeleine est toujours sur leurs lèvres, et ils la peignent avec tant de vérité qu'en les entendant toute créature fragile et coupable se frappe la poitrine. Fénelon, Bossuet, Bourdaloue, Massillon,

ont tour à tour parlé de Madeleine. Ce sont leurs œuvres que nous voudrions apprécier : c'est à cette espèce de concours sacré entre nos grands orateurs chrétiens que nous voudrions assister, en indiquant les nuances diverses apportées dans cette étude par la différence de leurs génies.

Fénelon, qui par sa nature était plus que tout autre capable de saisir les délicatesses d'un cœur de femme, ne nous a laissé qu'une page sur la Madeleine. C'est une prière, qui faisait peut-être partie d'un sermon aujourd'hui perdu. Cette prière, pleine de grâce et d'onction touchante, nous montre Madeleine, telle que nous la connaissons déjà, en proie aux égarements de l'amour :

« Tous vos disciples, Seigneur, s'enfuient ; Madeleine seule arrose votre tombeau de ses larmes. Elle est inconsolable de ne plus trouver votre corps ; elle le demande à tout ce qu'elle trouve. Dans le transport de sa douleur, elle ne mesure point ce qu'elle dit : elle ne sait pas même les paroles qu'elle prononce. Quand l'amour parle, il ne consulte point la raison. »

Les paroles suivantes portent l'empreinte du génie de Fénelon, de sa tendresse mystique :

« L'époux s'est enfui ; tout est perdu : il ne reste ni époux, ni amour, ni lumière : Jésus est enlevé..... Où est-il ? Qu'est-il devenu ? Je

le demande à toute la nature, et toute la nature est muette : il ne me reste de mon amour que le trouble de l'avoir perdu. Où est-il ? donnez-le moi ; ôtez-moi tout le reste ; je l'emporterai. Pauvre âme qui ne sais rien de ce que tu dis, mais trop heureuse, puisque tu aimes sans savoir que c'est l'amour qui te fait parler. »

Ainsi Fénélon pouvait traduire Madeleine dans ses entretiens avec Mme Guyon : ainsi il sentait et il comprenait l'amour divin. La Madeleine de l'Évangile et de notre vieux mystère s'est transformée. Elle est devenue une Sainte-Thérèse : elle en a les pieux élans et l'ardeur mystique.

Nulle époque n'a été plus fertile que le XVIIe siècle en grandes conversions et en pénitences illustres. Aussi nous serait-il facile de trouver plus d'une Madeleine parmi ces nobles pécheresses, qui quittaient tout-à-coup le monde dans le plus grand éclat de leur beauté, et qui passaient sans transition des plaisirs tumultueux de la cour aux austérités silencieuses du cloître. Qu'il nous suffise de rappeler d'abord Mme de Longueville, cette glorieuse dont l'humble confession nous a trahi les faiblesses ; qui aima peut-être une fois avec constance, mais chez qui la coquetterie domina presque toujours la passion ; femme un peu

vaine qui dans sa jeunesse visa au bel esprit, et qui fit triompher le sonnet de Voiture sur celui de Benserade, qui plus tard voulut éveiller l'attention publique et qui s'occupa de politique en sœur du grand Condé; femme aimable assurément, mais qui s'abandonnait un peu trop au plaisir de se voir entourée d'hommages et de traîner les cœurs à sa suite; d'une âme si vaniteuse, qu'après de longues années d'humilité, elle avait encore peur de l'orgueil, cause de toutes ses faiblesses passées, et qu'elle tremblait de le voir percer jusque dans les raffinements de sa pénitence.

A côté de Mme. de Longueville se place naturellement une autre pénitente plus illustre encore, et d'un caractère bien autrement touchant: Mlle de la Vallière. Simple, modeste, timide à l'excès, Mlle. de la Vallière redoute les grandeurs du monde autant que Mme. de Longueville en aimait l'éclat. Elevée malgré elle à une position qu'elle n'a point enviée, elle souffre et elle gémit en secret de tout ce bruit qui se fait autour de son nom. Elle aime le roi, comme elle aurait fait un simple gentilhomme: elle l'aima avec désintéressement, avec dévouement, avec passion. Elle a de l'amour vrai les longues illusions, la constance persévérante; si je puis dire,

Très bien. le tendre acharnement. Quand le roi l'abandonne, elle refuse de croire à son malheur : elle demeure quelque temps encore à la cour, devant sa superbe rivale triomphante, espérant à force d'humilité et de patience, reconquérir le cœur qu'elle a perdu. Cependant cette âme délicate n'avait pu faillir sans remords. Rarement, elle avait trouvé dans son amour le calme et la sérénité : ses premières fautes furent suivies d'une longue expiation qui commencée à la cour devait s'achever aux Carmélites. Mais la séparation ne pouvait être violente : ce cœur si tendre avait besoin de longs ménagements et

bien. comme d'acheminements successifs vers la vie austère du cloître où il allait bientôt s'ensevelir. Bossuet se chargea de ces tempéraments difficiles et négocia l'affaire de cette importante conversion. Il faut voir, dans la correspondance du grand évêque, avec quels soins habiles et quelles précautions délicates il tourne vers Dieu cette femme qui tient encore au monde ; il faut assister à ses inquiétudes quand la lutte lui semble incertaine, à sa joie quand il surprend un nouveau progrès de la grâce dans ce cœur dont il épie tous les mouvements. Et, quand sa pénitente s'est enfin décidée, avec quelle reconnaissance Bossuet remercie le ciel de donner à la terre

un pareil exemple ! Quel retour il fait sur lui-même, et quels aveux d'humilité lui arrache cette conversion ! Bossuet le grand docteur et le grand orateur chrétien, Bossuet non moins étonnant par la sainteté de sa vie que par la hauteur de son génie, est en admiration devant le courage d'une humble femme, et se sent, pour ainsi dire, petit auprès d'elle. Le spectacle de cette retraite du monde et de cette résolution toute chrétienne semble lui faire un reproche secret de n'être pas encore saint et assez mortifié par la pénitence. Mais écoutons ses paroles :

« En vérité les sentiments de Mlle. de la Vallière ont quelque chose de si divin que je ne puis y penser sans être dans de continuelles actions de grâces : et la marque du doigt de Dieu, c'est la force et l'humilité qui accompagnent toutes ses pensées ; c'est l'ouvrage du Saint Esprit. Ses affaires se sont disposées avec une facilité merveilleuse ; elle ne respire plus que la pénitence ; et sans être effrayée de l'austérité de la vie qu'elle est prête d'embrasser, elle en regarde la fin avec une consolation qui ne lui permet pas d'en craindre la peine : cela me ravit et me confond : je parle et elle fait ; j'ai les discours, elle a les œuvres. Quand je

considère ces choses, j'entre dans le désir de me taire et de me cacher, et je ne prononce pas un seul mot où je ne croie prononcer ma condamnation. (Lettre au maréchal de Bellefonds, 6 avril 1674).

Cependant, le sacrifice était consommé: Mlle de la Vallière allait devenir sœur Louise de la Miséricorde. Mais, avant de quitter la cour, la pénitente de Bossuet s'imposa encore une fois des humiliations qu'elle subissait depuis long temps. Elle voulut boire le calice jusqu'à la lie. La veille de son départ, elle alla souper chez la Montespan. Le lendemain (20 avril 1674) elle entendit la messe du roi, demanda pardon à la reine, et se rendit aux Carmélites de la rue St. Jacque. Là, elle se soumit avec empressement aux plus grandes rigueurs de la vie du cloître, et coupa sa chevelure dès les premiers jours, malgré l'usage qui retardait d'un an cette démonstration de pénitence. Bossuet qui avait eu une si grande part dans cette conversion, ne put prononcer le sermon pour la vêture. Mais, en Juin 1675, il prononça le sermon pour la profession de Sœur Louise de la Miséricorde. C'était une occasion éclatante pour le grand orateur de déployer toutes les ressources et toutes les habiletés de son talent. Rien effet,

rien n'était plus difficile qu'un pareil sermon tenu devant la reine, en face d'une cour qui n'avait pas encore oublié le passé, et qui venait assister à cette cérémonie moins par intérêt que par maligne curiosité. Bossuet comprit le danger auquel il s'exposait: il s'en effraya peut-être trop. Car, s'il faut en croire l'impression des assistants, le sermon pour la profession ne répondit point à l'attente générale. "Le sermon de M. de Condom, nous dit Mme de Sévigné, ne fut pas aussi divin qu'on l'espérait." Cette opinion est-elle juste? Pouvons-nous reprocher à Bossuet de ne s'être pas montré assez éloquent? C'est ce que nous voudrions examiner en essayant de nous transporter par l'imagination au milieu des circonstances dont Bossuet s'est inspiré.

Figurons-nous l'appareil du deuil et de la pénitence, toute une cour réunie pour voir renoncer au monde celle dont elle a longtemps envié la faveur, une reine venant prendre auprès d'une humble religieuse, autrefois sa rivale, des exemples de patience et d'humilité, toute la pompe du monde transportée au milieu des austérités du cloître, et, pour augmenter l'imposante grandeur de cette cérémonie, Bossuet faisant entendre une voix "que les chaires ne connaissent plus". Tout était grave et

sévère : tout devait porter dans l'âme des assistants un religieux respect. Des allusions trop directes à des faits connus de tous auraient été déplacées dans la bouche du grand orateur. Il fallait éviter de donner prétexte à la malignité des courtisans, les empêcher de se regarder entre eux et de porter de là leurs yeux sur la reine. Rien ne devait rappeler le monde dans cette cérémonie faite pour apprendre à en mépriser la vanité. Bossuet le comprit, et, dès ses premières paroles, laissa deviner ses intentions. L'attente des courtisans fut sans doute bien trompée, quand ils entendirent Bossuet choisir pour sujet le renouvellement des cœurs sous l'influence de la grâce, et, en quelques paroles seulement et d'une réserve éloquente, comparer le passé au présent : " Qu'avons-nous vu et que voyons nous ? Quel état et quel état ! Je n'ai pas besoin de parler, les choses parlent assez d'elles-mêmes " — Leur désappointement fut encore plus vif, quand ils s'entendirent interpellés par ce sévère avertissement :

" Mais prenez bien garde, messieurs, qu'il faut observer ici plus que jamais le précepte que nous donne l'Ecclésiaste : Le sage qui entend, dit-il, une parole sensée, la loue et se l'applique à lui-même ". Il ne regarde pas à droite et à gauche à

qui il peut convenir ; il se l'applique à lui-même et il en fait son profit. »

Les auditeurs sont prévenus. Il ne faut chercher dans un pareil discours que les enseignements de la morale chrétienne qui appelle à la pénitence les âmes coupables. Bossuet entre donc dans le développement du sujet général qu'il s'est posé, et, dans son premier point, il nous dépeint les égarements de l'âme, qui faite pour Dieu, renonce volontairement à son bonheur et « tombe de Dieu sur elle-même ». Il nous la montre seule avec elle-même, et ne trouvant en soi que vide et que solitude, obligée d'emprunter de tous côtés de quoi se remplir. Cette âme déchue s'asservit au corps « qui devient le plus cher objet de ses complaisances. Elle tourne tous ses soins de ce côté-là ; le moindre rayon de beauté qu'elle y aperçoit suffit pour l'arrêter. Elle se mire, pour ainsi parler, et se considère elle-même dans ce corps : elle croit voir dans la douceur de ces regards et de ce visage, la douceur d'une humeur paisible, dans la délicatesse des traits la délicatesse de l'esprit, dans ce port et cette mine relevée, la grandeur et la noblesse du courage. Faible et trompeuse image, sans doute ; mais enfin la vanité s'en repaît. » —
Cette peinture nous fait encore songer à

Madeleine et à Mlle de la Vallière. Mais quand Bossuet nous parle de cette captivité de l'âme asservie aux objets extérieurs, il faut avouer qu'il nous transporte un peu trop loin du sujet. Cette femme ambitieuse et vaine qui "croit valoir beaucoup quand elle s'est chargée d'or, de pierreries et de mille autres vains ornements", ne ressemble nullement à Mlle de la Vallière, si désintéressée, si simple, si modeste. Peut-être Bossuet, à force de vouloir généraliser, s'est-il trop écarté de son sujet; peut-être aurions-nous désiré chez lui moins de retenue et moins de réserve.

Dans le second point, où il nous montre le retour de l'âme vers Dieu, Bossuet touche plus directement à la question. Il est impossible de ne pas reconnaître Louise de la Miséricorde, quand il cite les paroles d'Isaïe aux jeunes-filles de Jérusalem: "J'ai vu les filles de Sion la tête levée....... pour cela, dit le Seigneur, je ferai tomber tous leurs cheveux." On se rappelle l'entrée de Mlle de la Vallière aux Carmélites, et le sacrifice qu'elle a fait de cette chevelure qui était son plus bel ornement. Nous retrouvons encore un souvenir de la pénitente, dans ces paroles où Bossuet nous dépeint les mortifications de l'âme chrétienne,

aussi ardente dans son repentir qu'elle l'était naguères dans ses égarements :

« Mais osera-t-elle toucher à ce corps si tendre, si chéri, si ménagé ? N'aura-t-on point de pitié de cette complexion délicate ? Au contraire, c'est à lui principalement que l'âme s'en prend, comme à son plus dangereux séducteur ..... Ce corps si tendre couche sur la dure ; la psalmodie de la nuit et le travail de la journée y attirent le sommeil, etc. »

Toute cette peinture de la pénitente est très vive, très animée. Elle a surtout le mérite de s'appliquer directement à Mlle. de la Vallière, et renferme de nombreuses allusions à son état passé, allusions rapides qui ne prêtent rien à la malignité, et qui ont pour effet d'exciter l'intérêt et la pitié.

« Elle se met de tous côtés sous le joug ; elle se souvient des tristes jalousies du monde, et s'abandonne sans réserve aux douces jalousies d'un Dieu bienfaisant, qui ne veut avoir les cœurs que pour les remplir des douceurs célestes ..... Ainsi resserrée de toutes parts, elle ne peut plus respirer que du côté du ciel : elle se donne donc en proie à l'amour divin. »

Après avoir montré toutes les vertus naissant de cet amour nouveau, Bossuet s'adresse directement

à ses auditeurs, et, comme au début de son sermon, il les avertit de profiter de l'enseignement qui leur est offert..... Mais ici encore, peut-être Bossuet se tient-il un peu loin de son sujet, dans ce développement sur les impies qui ne sont pas en question. Enfin, il revient à Mlle de la Vallière, et, dans une péroraison pleine de grâce et d'onction touchante, il l'engage à consommer le sacrifice consommé.

« Et vous, ma sœur, qui avez commencé à goûter ces chastes délices, descendez, allez à l'autel : victime de la pénitence, allez achever votre sacrifice : le feu est allumé, l'encens est prêt, le glaive est tiré..... Le sacré pontife vous attend avec ce voile mystérieux que vous demandez. Enveloppez-vous dans ce voile : vivez cachée à vous-même, aussi bien qu'à tout le monde ; et connue de Dieu, échappez-vous à vous-même, sortez de vous-même, et prenez un si noble essor, que vous ne trouviez de repos que dans l'essence du Père, du Fils et du Saint-Esprit. »

Pour résumer l'impression que nous fait éprouver la lecture de ce sermon, nous dirons que Bossuet nous paraît s'être tenu dans des termes trop généraux, et avoir observé une trop grande réserve. Son éloquence ne s'est pas donné carrière

ce jour-là, comme tout le monde l'attendait. Il semble que le grand orateur ait voulu faire acte d'humilité, et qu'en parlant du mépris des grandeurs, il se soit à dessein refusé à lui-même cette satisfaction de l'amour-propre placé dans le succès oratoire.

Bossuet nous a laissé aussi trois sermons sur la pénitence où il nous représente Madeleine comme le parfait modèle des âmes reconciliées à Dieu. Ces trois sermons sont fort beaux et respirent tout le génie de Bossuet. Mais peut-être le caractère de Madeleine n'y est-il pas étudié d'une façon complète. Il y a dans le cœur de la pénitente de l'Évangile une tendresse et une délicatesse féminines qui n'ont pas été ici entièrement pénétrées. Bossuet, si à l'aise au sein de la grandeur et qui s'y complaît comme dans son naturel élément, n'est peut-être pas assez descendu des hauteurs sereines où il plane. Trop de distance le sépare de son auditoire; il le domine de trop haut. C'est ainsi que voulant engager celles qui l'écoutent à suivre l'exemple de Madeleine, il se contente de leur dire d'une parole un peu vive et d'un mouvement un peu brusque: "Mesdames, imitez sa pénitence." Il semble que le grand orateur dédaigne cet art de s'insinuer habilement dans les cœurs, et n'aime pas à prendre des tem-

péraments pour les gagner. Mais nous aurions honte d'insister plus longtemps sur une pareille remarque, qui n'est nullement générale, et qui s'applique uniquement aux sermons sur la pénitence. Car si, chez Bossuet, l'imagination est vive, la sensibilité l'est aussi. Nous n'en voulons d'autre preuve que ces sermons touchants sur la Passion, où Bossuet en parlant des souffrances du Sauveur, et en baisant avec douleur la trace de ses pas jusqu'au Calvaire, nous découvre dans son propre cœur un trésor infini de tendresse et de saint amour.

Bourdaloue.

Son sermon pour la fête de Sainte-Madeleine.

Cette sensibilité, cette tendresse qui nous a paru manquer un peu dans les sermons de Bossuet sur la pénitence, la demanderons-nous à Bourdaloue. En général, Bourdaloue éveille l'idée d'une dialectique habile et serrée, d'une logique oratoire puissante et d'une haute raison. Mais, si on lui accorde la force du raisonnement qui enchaîne et qui convainc, on lui refuse presque toujours la sensibilité qui remue et qui persuade. Cependant, celui que ses contemporains appelaient le grand Bourdaloue, que Boileau admirait tant, qui plus tard était moins goûté de Fénelon,

et au dix-huitième siècle tombait à peu près dans l'oubli, cet orateur sévère qui eut une action si grande sur son siècle mais qui laissa la postérité un peu froide et indifférente, semble aujourd'hui, grâce aux efforts des maîtres de la critique, regagner quelque chose de l'estime qu'il avait perdue. Sans doute, à la lecture, l'éloquence de Bourdaloue ne produira jamais sur nous un très grand effet, car il y manque l'action que Bourdaloue avait si vive et si animée; il y manque aussi l'attrait des hardiesses fameuses de sa morale, et de la généreuse audace de ses allusions. Nous n'allons plus "en Bourdaloue", comme disait Mme de Sévigné, avec curiosité, avec inquiétude, avec crainte même, et nous n'avons plus peur que ce grand accusateur public ne dénonce nos faiblesses. Quand nous lisons ses sermons, l'orateur étant absent, l'écrivain seul reste, écrivain juste, exact,

Bourdaloue n'avait pas l'action très vive, et faisait des gestes, mais monotones.

mais chez qui rien n'enlève et n'entraîne: l'expression chez lui toujours ferme, toujours précise, mais rarement neuve, a une qualité moyenne qui contribue encore à amortir l'effet de la lecture. Mais si nous aimons moins l'éclat de l'imagination que la solidité de la raison, si nous savons ne pas nous rebuter de la méthode, même excessive, et des divisions un peu subtiles introduites par Bourdaloue dans ses sermons, alors,

Sous cet appareil didactique, nous trouvons un raisonnement au tissu serré et continu, qui ne laisse pas un instant de pause, et qui forme comme une longue chaîne dont tous les anneaux se succèdent sans interruption. La persuasion naît de la rigueur même et de l'exacte logique des raisons. "Il m'a souvent ôté la respiration, disait M.me de Sévigné, par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours, et je ne respirais que quand il lui plaisait de finir." A peine s'il laissait le temps de s'écrier, comme cela arriva un jour au maréchal de Grammont, en pleine église: "Morbleu! il a raison."

Le Sermon sur la Conversion de Madeleine nous offre tous les caractères de l'éloquence de Bourdaloue. Les divisions nettes et précises permettent de suivre le développement sans en rien perdre; tout se tient et s'enchaîne; le ton est ferme et grave, mais il manque un peu de souplesse, de délicatesse même, en quelques endroits. Bourdaloue a sur Bossuet cet avantage qu'il a saisi le caractère spécial de Madeleine, et qu'il l'a distinguée d'entre toutes les pécheresses par cette vive tendresse et par cet amour fervent qui en a fait la sainte amante de Jésus-Christ. L'amour divin est l'idée qui domine tout son sermon. Il distingue chez Madeleine

deux sortes d'amour : un amour pénitent qui lui mérite de la part du Christ la rémission de ses fautes ; un amour reconnaissant qui suit sa conversion, amour qui la fait courir partout sur les pas du Sauveur encore vivant, qui l'attache à lui par une fidélité inviolable, même après sa mort, et qui la fait rester tout en pleurs près de son tombeau, jusqu'au moment de sa glorieuse résurrection. Dans le premier point, Bourdaloue s'attache à montrer comment l'amour pénitent de Madeleine a expié ses fautes, et il distingue, outre le péché lui-même, la source du péché, la matière du péché, le scandale enfin du péché. Toutes ces divisions sont justes, exactes : elles ont l'avantage de fournir un enseignement aux auditeurs ; elles ont peut-être l'inconvénient de les fatiguer. Reconnaissons cependant le mérite de cette méthode qui donne aux idées un enchaînement logique et une habile progression. Nous pouvons appliquer à Bourdaloue le mot de Quintilien qui compare cette sorte d'orateur tacticien à un général habile qui sait camper ses troupes dans le meilleur ordre. — "Bourdaloue en effet, dit M. Sᵗᵉ Beuve, a cette qualité souveraine du général, qui fait que tout marche en ordre et à son rang, que rien ne s'ébranle sans le mot du chef.

C'est l'impression que donne la savante disposition de son discours, cette forme de dialectique morale et de démonstration ferme, qui s'avance d'abord sur deux ou trois lignes de front, et qui aime encore à se subdiviser dans le détail par groupes de trois ou quatre arguments. Bourdaloue excelle à livrer de ces batailles rangées à la conscience de ses auditeurs. » (Causeries du lundi, T. IX. Bourdaloue).

Bourdaloue a entrevu dans Madeleine la sainte amante de Jésus-Christ ; mais il n'insiste pas sur ce point ; il ne le développe pas avec complaisance, comme fera plus tard Massillon. Son âme n'est pas assez tendre pour se prêter facilement à cette analyse délicate de la passion. Comme Bossuet, il prend peu de ménagements pour parler aux femmes qui l'écoutent, et il malmène brusquement les pécheresses. Il semble peu s'inquiéter de leur plaire ; il veut avant tout les instruire et les corriger. Mais quelquefois on peut regretter chez lui des expressions trop vives, pas assez tempérées par l'onction et la douceur évangéliques. « Les Israélites, dit-il, irritaient le Dieu de leurs pères, en sacrifiant à des idoles de bois et de pierre, et cette femme pécheresse l'avait outragé et comme piqué de jalousie, en lui opposant des idoles de chair ..... Tant

de commerces dont l'indiscrète familiarité avait été entre les pécheurs et elle le lien des plus mortelles habitudes, tant de conversations dont la licence leur avait fait perdre toute pudeur, tant de libertés contre lesquelles sa conscience par mille remords, mais tous inutiles, avait si souvent réclamé, tant de cajoleries dans les discours, tant d'immodesties dans les actions, que dirai-je? tant d'autres choses qu'elle savait avoir été de sa part les dangereuses amorces des désordres d'autrui; tout cela lui revient à l'esprit. » Et plus loin : "Faut-il donc des délices pour un corps qui n'a mérité que des feux éternels? Faut-il des parfums pour une chair qui jusqu'à présent n'a été qu'une chair de péché, et qui dans la tombe sera bientôt un sujet de pourriture? — Ici, comme dans maint autre endroit des sermons, les contemporains pouvaient dire : le P. Bourdaloue frappe comme un sourd. Mais dans un tel sujet, s'adressant à des âmes délicates qu'une satire violente blesse sans les corriger, Bourdaloue frappait trop fort. Il a la gravité, la sincérité un peu brusque de l'austère moraliste, et du sévère directeur des consciences : il lui manque l'habileté insinuante et l'onction persuasive. Pour trouver ces qualités, il nous

faut chercher un autre genre d'éloquence et un orateur d'un talent tout différent : de Bourdaloue, il nous faut passer à Massillon.

Massillon.

Son Panégyrique de Madeleine. Son Sermon sur la Pénitence.

« Ne vous semble-t-il pas le voir encore dans nos chaires avec cet air simple, ce maintien modeste, ces yeux humblement baissés, ce geste négligé, ce ton affectueux, cette contenance d'un homme pénétré, portant dans l'esprit les plus brillantes lumières, et dans les cœurs les mouvements les plus tendres ? Il ne tonnait pas dans la chaire, il n'épouvantait pas l'auditoire par la force de ses mouvements et l'éclat de sa voix ; non, mais par la douce persuasion, il versait en eux, comme naturellement, ces sentiments qui attendrissent, et qui se manifestent par les larmes et par le silence. » (Réponse de Languet, archevêque de Sens, au discours de réception du Duc de Nivernois, successeur de Massillon à l'Académie).

Telle est l'impression qu'avait produite

Massillon sur ses contemporains. Elégant, harmonieux, plein de mélodie dans son style et dans sa parole, doué d'une sensibilité vive et délicate, Massillon est le plus affectueux des orateurs cicéroniens : il est, comme on l'a dit souvent, le Racine de la chaire. Nul ne possède à un plus haut degré que lui cet art de séduire l'esprit en charmant l'oreille, et de répandre la persuasion, à force de suavité et de tendresse. "Il a la même diction dans la prose que Racine dans la poésie," disait Mme. de Maintenon, après l'avoir entendu à St. Cyr. Massillon est bien l'orateur qui convient pour toucher le cœur des femmes de la cour de Louis XIV vieillissant, pour plaire à ces oreilles exquises et délicates qui venaient d'entendre les vers d'Esther et d'Athalie. Il a reçu, pour ainsi dire, l'héritage de cette langue de Racine qui sait être abondante, tendre et harmonieuse, sans perdre la force et la majesté. Comme prédicateur, Massillon ne convertit peut-être pas toujours; mais il charme, il s'insinue, et il pénètre. Certainement, personne mieux que lui n'était capable de traiter un sujet pareil à celui de la Madeleine, sujet qui n'exige pas seulement l'art consommé du moraliste chrétien, mais aussi une sorte de grâce, de douceur et

de délicatesse toute féminine. Massillon nous paraît avoir complètement réussi, et nous plaçons son Panégyrique de Madeleine parmi les meilleures œuvres qu'il nous ait laissées.

« L'exorde, dit le cardinal Maury, doit sortir du sujet comme une fleur de sa tige". Massillon l'a senti. L'idée qui domine tout son discours et qui lui fournit son exorde, est empruntée aux paroles mêmes du texte qu'il a choisi : " les péchés de Madeleine lui ont été remis parcequ'elle a beaucoup aimé." L'amour, l'amour divin, vif et fervent, telle est l'idée que nous trouverons dans les différentes parties qui composent l'ensemble harmonieux du discours : l'amour fournit également à Massillon ses premières paroles, et lui permet de faire pressentir à ses auditeurs les développements qui suivront. " C'est l'amour, dit-il, qui décide de tout l'homme ; nous sommes justes s'il est réglé, s'il est déréglé, nous sommes pécheurs, et lui seul fait nos vertus comme nos vices...... C'est l'amour qui est l'âme de la pénitence, et vous pleurez en vain, si ce n'est pas l'amour lui-même qui pleure. "

L'exorde nous fournit déjà un exemple de cet art du développement où Massillon excelle,

de cette abondance qui, quand elle ne se répand pas à l'excès, nourrit, fertilise, et produit une suite de pensées et de phrases s'appelant l'une l'autre, se succédant naturellement sans images saillantes et sans traits aigus, et marchant de concert, en nombre et en harmonie.

La division du Panégyrique de Madeleine ne vaut pas la division du sermon de Bourdaloue ; elle n'est pas aussi nette, aussi précise ; l'ordonnance du discours n'est pas aussi ferme. Massillon distingue chez Madeleine deux sortes d'amour : un amour tendre et ardent qui adoucit tout ce qu'elle entreprend de pénible pour Jésus-Christ ; un amour de préférence, amour fort et généreux qui lui fait tout sacrifier à Jésus-Christ. Ce sont là les deux points de son discours. On le voit, il n'y a pas entre ces deux parties de distinction bien tranchée, et les développements de chacun des points courent risque de se mêler et de se confondre. Mais, où Massillon est excellent, c'est dans les analyses fines et exactes des faiblesses humaines, et dans l'application habile qu'il sait faire de l'exemple de Madeleine à celles qui l'écoutent. Sous le nom de Madeleine, nous avons le plus souvent devant les yeux le portrait d'une de ces femmes mondaines de la fin du règne de

Louis XIV, qui partageant leur vie entre les exercices de la piété et les amusements des plaisirs, semblaient vouloir faire une sorte de compromis entre le monde et Dieu. Dès le commencement de la première partie, nous voyons à découvert l'art du grand moraliste. Les moralistes comme Larochefoucauld, comme Saint-Evremont, qui ne sont pas croyants, ont remarqué cette persistance de la nature au milieu du changement des mœurs chez les personnes converties : ils ont attribué ce changement au progrès de l'âge ou à l'inconstance du cœur, et ils ont fait de l'homme un être toujours le même, mais qui applique différemment sa nature, selon les diverses saisons de la vie. Massillon veut prévenir cette tentative d'expliquer les conversions sans le secours de la grâce. Il reconnaît que la grâce ne change rien dans la nature du converti; mais il montre comment, sans détruire les penchants, elle les transforme et les fortifie. " La nature, dit-il, fournit, pour ainsi dire, le fonds à la grâce, et la miséricorde de Dieu trouve toujours dans nos passions les moyens mêmes de notre pénitence."

très bien

Massillon a grand soin de ne pas faire de Madeleine une pécheresse éhontée : les femmes qui l'écoutent ne se reconnaîtraient pas dans un pareil

portrait. " Le monde, dit-il, avait trouvé dans Madeleine une de ces âmes tendres et faciles que les premières impressions blessent. " Or la grâce tourna vers le salut cette disposition. Massillon nous fait voir cette âme si facile, incapable de se défendre longtemps contre Jésus-Christ, dès qu'elle a été une fois touchée; il nous la montre inquiète, combattue, déjà à demi pénitente. Mais il ne peut parler de Madeleine sans songer aussitôt à son auditoire, et sans s'attrister au souvenir des pécheresses qui l'entourent. Cependant, il ne gourmande jamais avec violence et avec amertume: on sent toujours la tendresse au fond de ses reproches; " Le Seigneur, en vous faisant naître telle, vous qui m'écoutez, avait voulu sans doute mettre en vous une âme plus à portée de sa grâce; cependant, c'est par là que vous périrez. Tout vous touche; rien ne vous corrige. Susceptible de sentiments de salut, susceptible d'impressions mondaines, vous vous attendrissez à un discours évangélique, et vous allez vous attendrir à un spectacle profane. "

Quand il parle des stratagèmes du cœur et de la fatale habileté des passions, il a peur d'être trop explicite. Des images choisies à dessein dans l'Écriture Sainte lui permettent de faire tout entendre sans rien expliquer, et de voiler avec bienséance

ce que les idées auxquelles il fait allusion peuvent avoir d'indélicat. Madeleine si ingénieuse dans le choix des moyens de plaire au monde, une fois convertie, emploie de saints artifices pour plaire à Jésus-Christ. Elle choisit pour venir se jeter à ses pieds la salle du festin; elle le surprend au milieu de la joie du repas, entouré des Pharisiens dont la dureté pour la pécheresse ne manquera pas d'être tempérée et adoucie par la douceur du Christ. Les pécheresses, dit Massillon, doivent imiter l'habileté de Madeleine." Femmes du monde, une seule démarche de conversion vous jette dans des embarras étranges. Vous ne savez plus par où vous y prendre, quand il faut se déclarer pour Jésus-Christ, c'est ici où votre habileté et toutes vos ressources vous abandonnent...... Ah! c'est le cœur qui fournit les expédients, et le vôtre n'en pas bien touché." Massillon peint d'une manière exquise l'amour de Madeleine pour le Sauveur, amour vif, ardent, impétueux, aveugle, agissant sans souci des difficultés et des obstacles. Mais là encore, dans le développement de cette idée, nous retrouvons Versailles et la Cour: — " Madeleine n'est pas ingénieuse, comme vous l'êtes souvent, femmes du monde, pour trouver sans

cesse des prétextes pour remettre à un autre temps cette démarche ; sa jeunesse ne lui fournit pas de ces raisons frivoles qui persuadent d'attendre un âge plus sérieux, et moins propre au monde. On n'aime pas quand on peut différer" . . . . . . Mes chers auditeurs, les précautions excessives dans un commencement de pénitence, outre qu'elles ne supposent qu'un cœur à demi touché, ne sont jamais heureuses : la grâce, dans ses premiers mouvements surtout, a d'heureuses imprudences, qui révoltent la sagesse humaine, mais qui consomment l'ouvrage du salut. "

La seconde partie est le développement de cet amour de préférence que Madeleine avait pour le monde, et que, dans sa conversion, elle transporte du monde à Dieu. Massillon est encore ici un moraliste ingénieux, un observateur pénétrant des faiblesses humaines. Il dépeint le commencement des passions, et la manière dont elles s'insinuent, en homme qui les a connues et qui en a senti lui-même les atteintes. Toutes ses paroles portent coup ; car toutes font allusion à un état du cœur qui est celui de la plupart des femmes qui l'écoutent.

" Quand Madeleine eut pu se dire en secret ces paroles insensées que le monde inspire ....

que ces rapports secrets qui forment les passions ne sont pas libres, et que nous en trouvons la destinée dans nos cœurs ; qu'il est des liens si purs et si innocents que la plus austère pudeur ne saurait en rougir, et qu'après tout, il est un âge où l'on peut être aimée ; ah ! dès lors son cœur fut ouvert à tout ce qui s'offrit pour le captiver. " La pécheresse devenue pénitente sacrifie à son amour pour le Sauveur cette réputation qu'elle avait sacrifiée au monde. En apparence, il est surtout question de Madeleine qui s'avance dans la salle du festin " avec une sainte imprudence." et qui par sa présence renouvelle dans l'esprit des spectateurs le souvenir de ses excès passés : en réalité, Massillon est avant tout préoccupé de la cour et des interprétations malignes qu'on y donne souvent aux conversions. Massillon ne se tient pas loin de son auditoire comme Bossuet et comme Bourdaloue : au contraire, il s'en rapproche peut être un peu trop ; il semble trop bien au courant du monde, de ses affaires, de ses intrigues : " Déjà toute la Palestine (c'est-à-dire tout Versailles) ne s'entretient plus que de son changement. On en cherche les raisons dans quelque secret dépit, dans une passion méprisée, dans une inconstance

et une légèreté de nature, dans des vues peut-être encore plus cachées et moins sincères; chacun trouve des conjectures pour justifier la malignité de ses jugements; car c'est ainsi que le monde, ô mon Dieu, juge toujours humainement de vos œuvres."

Cette seconde partie est un peu moins vive et moins animée que la première. On y trouve le rejaillissement inépuisable de la même pensée dans une infinité de tours différents. Cependant, malgré quelques longueurs, tout est vivant, grâce à l'intérêt présent des allusions. Massillon oppose les inquiétudes du cœur de Madeleine et les alarmes qui suivent son tendre attachement pour Jésus-Christ, à ces conversions molles et tièdes, à cette paresse du cœur qui ne sort des voies du siècle que pour trouver une sainte oisiveté dans le sentier du salut. Il a des expressions heureuses pour peindre cette toilette mitigée de certaines dévotes à moitié pénitentes, qui renoncent pompeusement au fard, mais qui veulent encore plaire dans les ornements de leur pénitence, et qui montrent leur coquetterie jusque dans les ajustements de leurs robes feuille morte: "Madeleine n'imite point ces personnes qui dans leur pénitence veulent encore sauver quelque chose des débris de leurs passions;

qui, après avoir renoncé aux amusements criminels, conservent encore sur elles-mêmes des soins et des attentions dont la tristesse de la pénitence ne s'accommode guères; qui n'étalent plus d'une manière indécente pour allumer des désirs criminels, mais qui ne négligent rien dans les ornements moins brillants; qui cherchent les agréments jusque dans la modestie et la simplicité, et qui veulent encore plaire, quoiqu'elles soient fâchées d'avoir plu. »

Tel est ce discours où nous trouvons réunies toutes les qualités de Massillon : l'abondance, la sensibilité, la douceur, la tendresse, l'harmonie. C'est bien le moraliste qui sait le mieux s'insinuer dans les cœurs pour y porter la persuasion; c'est bien l'écrivain qui, selon l'expression de Chateaubriand, « a le mieux transporté dans la prose l'euphonie racinienne. »

bien.

Massillon a choisi pour le Sermon sur la Pécheresse le texte de l'Evangile que nous connaissons déjà. Seulement, au lieu de s'attacher à développer l'idée de l'amour divin, il insiste plus particulièrement sur les larmes et sur la douleur de la pénitence. La division du Sermon est meilleure, et plus

nette que celle du Panégyrique. Dans le premier point, Massillon montre comment la pénitence de la pécheresse, en finissant ses égarements, les expie et les répare ; dans le second, comment cette pénitence commence pour elle de nouveaux plaisirs. Dans le cours du développement, il adresse à ses auditeurs des allocutions très attrayantes et très affectueuses : il a quelquefois des expressions qui semblent empruntées à Racine par leur délicatesse élégante et par leur hardiesse voilée. C'est ainsi que, pour expliquer les austérités si grandes de la pénitence, il trouve des raisons persuasives au fond de l'âme même : " A peine essuyé du naufrage, peut-on trop s'interdire les écueils où l'on vient de périr ? " Plus loin, après une peinture vive et énergique des misères de la passion mondaine, par un artifice touchant que ni Bossuet, ni Bourdaloue ne se seraient permis, il fait un retour sur lui-même, et il s'adresse à son âme, comme étant elle même misérable et pécheresse. Cette espèce de conversation intérieure semble dérobée à un couplet d'Esther. C'est la même grâce, la même onction, la même tendresse.

En résumé, Massillon est un moraliste d'un art consommé, qui sait pénétrer toutes

les subtilités et toutes les délicatesses des passions, et qui en fait à ses auditeurs une peinture frappante de vérité. L'expérience d'ailleurs ne lui faisait pas défaut : jeune, beau, doué d'une sensibilité vive, il avait autrefois aimé, et, quand on lui demandait où il avait puisé cette connaissance approfondie du monde et de ses passions, il avait le droit de répondre : "dans mon propre cœur." Mais cette science du monde qui le sert souvent si heureusement, semble parfois nuire à l'austère sévérité du moraliste chrétien. A certains moments, Massillon semble savoir trop de choses : ses habiletés, ses réticences, tout le trahit. A force de grâce et de délicatesse, il fait de l'état de péché une peinture qui au lieu d'inspirer l'aversion et le dégoût, charme et séduit quelquefois. Dans ce dernier sermon, par exemple, il insiste avec trop de complaisance sur le profit de gloire et d'honneur que l'on tire de la pénitence. C'est une faiblesse de doctrine qui sent le dix-huitième siècle, et qui annonce déjà cette décadence du discours chrétien dont se plaint La Bruyère, et qui ira bientôt en s'augmentant tous les jours. Massillon est le plus agréable, le plus tendre, le plus affectueux des sermonnaires chrétiens : il n'en est certainement ni le plus inflexible, ni le plus austère.

bien.

Ceci est un peu trop positif.

Nous n'en sommes pas sûrs.

Retour au Mystère.
Rapprochement avec Euripide.

Après cette longue digression qui nous a permis de fixer un instant notre attention sur quelques-uns des plus beaux monuments de la chaire chrétienne au dix-septième siècle, nous revenons à notre vieux mystère pour y signaler une scène vraiment digne de remarque et d'intérêt. C'est celle où Marie, dans un long entretien avec son fils, cherche à le détourner de la mort qu'il veut endurer pour le salut des hommes. La scène est vive, le dialogue animé, plein de mouvement et de pathétique.

Marie supplie Jésus de ne plus retourner à Jérusalem, dans cette cité maudite où il n'a pas un ami, et où il rencontrera de lâches persécuteurs. Jésus répond qu'il lui faut accomplir la volonté de son père. Le cœur maternel de Marie est déchiré en songeant à cette douloureuse séparation: elle voudrait triompher de la résistance de son fils; mais comme elle le trouve inflexible, elle le supplie d'adoucir au moins la honte de sa mort:

« Mon

" Mon cher fils, s'il peut se faire,
Pour l'amour de moi, votre mère,
Ne souffrez pas mort si amère,
Si inhumaine, si honteuse,
Si publique, si doloreuse,
Comme je voys qu'on vous apreste. "

Jésus refuse encore et il ajoute :

" Vous me verrez en croix estendu,
Flagellé, moqué, décraché,
Meurtry, navré, et detronché. "

Mais le cœur de Marie ne peut se résoudre à de telles horreurs :

" Quand mortelles angoisses
Souffrira votre dolent cœur,
A qui me pourrai-je complaindre?
Qui gardera mon cœur estaindre
Et d'expirer toute pasmée,
Quand vous m'avez tant aimée? "

Permettez-moi, dit Marie, de mourir la première, afin que je ne voie pas vos derniers moments. Jésus reste inflexible. Marie, se voyant refuser sa troisième demande, désirerait du moins, pendant la passion de son fils, se trouver, quoique vivante, privée d'intelligence et de sentiment. Jésus exhorte

sa mère à la résignation, et lui fait entrevoir l'auréole sainte comme prix des douleurs qu'elle aura souffertes. Alors Marie n'y tient plus : elle sent son cœur défaillir, son âme lui échapper : puis, se souvenant de la différence qui la sépare de son fils, elle s'humilie devant lui, lui demande pardon de ses faiblesses, et semble renoncer à son cœur de mère pour ce Dieu qui en exige le sacrifice :

" O mon fils, mon Dieu, et mon Sire !
Excuse ma fragilité,
Si par humaines passions,
Ay fait telles péticions
Qui ne sont mye receptables . . . .
Excuse l'humaine simplesse
De moy, ton indigne servante,
Qui d'amour maternel fervente,
Ay fait telles requestes veines ! "

Jésus répond que ses demandes sont pleines de tendresse et d'amour, mais que la volonté divine y met obstacle. Mais Marie ne peut persister longtemps dans cet effort de résignation sublime à laquelle elle s'était élevée pour un moment. La mère qui avait un instant disparu reparaît tout-à-coup : la nature comprimée par une exal-

tation violente reprend le dessus, et Marie tente un dernier effort désespéré pour fléchir son fils, et lui persuader d'abréger au moins les tourments de sa mort. Ce dialogue vif et coupé est du dramatique le plus touchant, et devait produire un grand effet sur la scène où il était joué.

Marie " Au moins veillez de vostre grâce
Mourir de mort briesve et lesgière !
Jésus Je mourray de mort très amère.
Marie Non pas fort vilaine et honteuse.
Jésus Mais très fort ignominieuse.
Marie Doncques bien loing, s'il est permis !
Jésus Au milieu de tous mes amis.
Marie Soit doncques de nuyct, je vous pry !
Jésus Mais en pleine heure de midy !
Marie Mourrez donc comme les larrons !
Jésus Je mourrai entre deux larrons.
Marie Que ce soit souls terre et sans vois !
Jésus Ce sera hault pendu en croix.
Marie Vous serez au moins revestu !
Jésus Je seray attaché tout nu.
Marie Attendez l'asge de vieillesse !
Jésus En la force de la jeunesse.
Marie. Ne soit vostre sang répandu !

Jésus. Je seray tiré et pendu
Tant qu'on nombrera mes os."

La vierge se plaint de la rigueur des refus de son fils. Jésus n'a d'autre réponse que ces mots toujours les mêmes qui déchirent le cœur de Marie :

"Accomplir fault les escriptures"

Marie accepte enfin ces cruelles douleurs en expiation des faiblesses humaines, et elle se résigne en pleurant au sacrifice que lui impose son fils.

Au commencement de ces études sur le Mystère de la Passion, nous avons rappelé l'Œdipe-roi de Sophocle, pour avoir sans cesse présente devant les yeux l'image de la beauté antique. A la fin de ce travail, nous pouvons également indiquer un rapprochement entre la scène que nous venons d'analyser et une scène analogue de l'Hippolyte d'Euripide. Mais cette fois la supériorité sera du côté de notre vieux Mystère, supériorité toute morale, due à la différence même qui sépare les idées chrétiennes des idées païennes. Chez Euripide, la forme est d'une incontestable beauté : dans le Mystère, la situation est si grande, si émouvante,

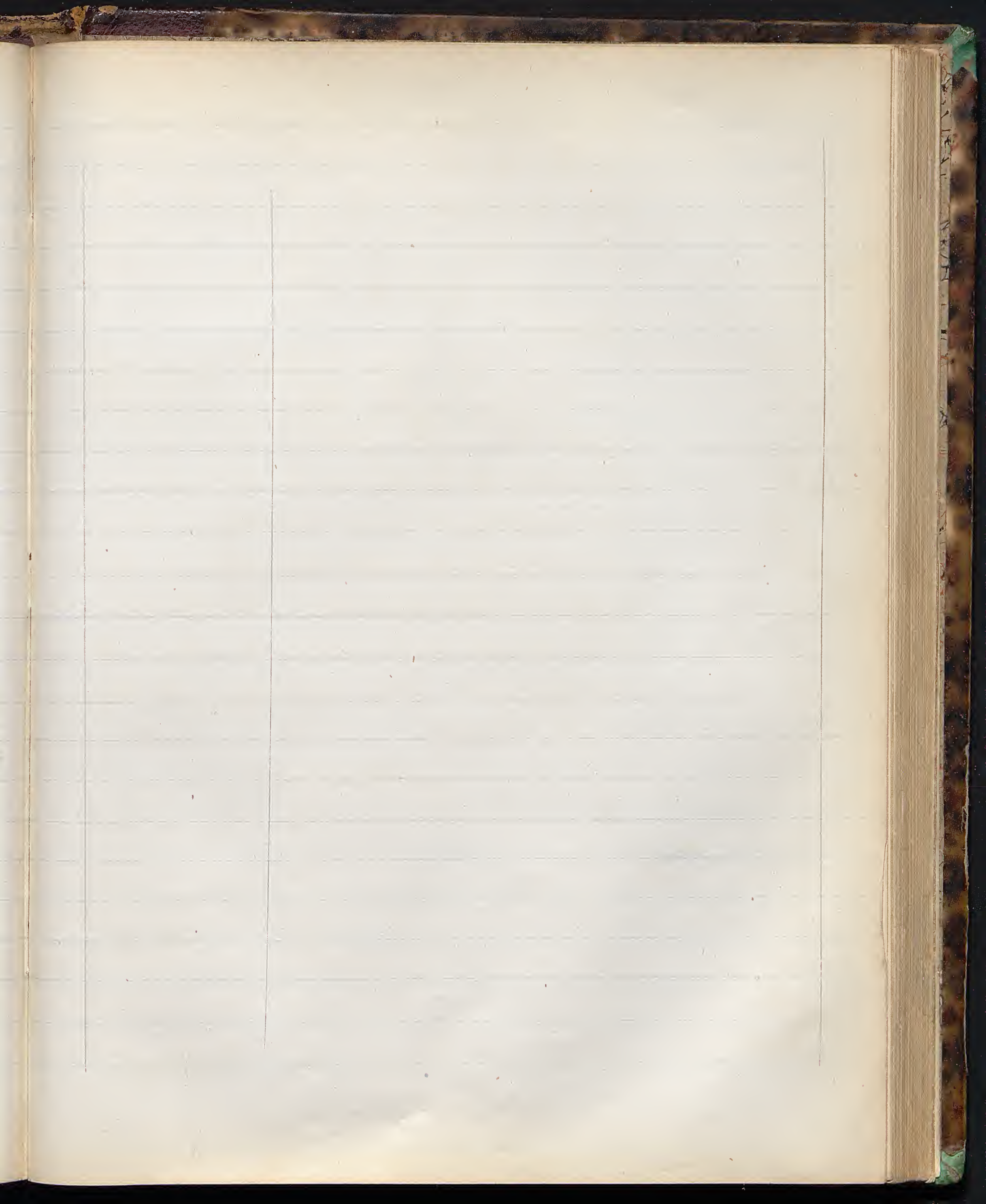
que l'on ne fait pas attention à la forme, et qu'on oublie l'expression, frappé qu'on est par le pathétique sans bornes de ce drame divin. Guillaume Schlégel, dans la comparaison qu'il a établie entre l'Hippolyte d'Euripide et la Phèdre de Racine, a eu l'occasion de rapprocher l'art antique de l'art chrétien. Mais Schlégel est, à cet égard, de l'école de Goëthe : il est un peu païen. Passionné pour l'art antique, il admire beaucoup la pièce d'Euripide, et il en fait ressortir les beautés avec une grande justesse et une singulière finesse d'analyse : mais il n'aperçoit pas l'élément nouveau, l'élément chrétien introduit par Racine dans la tragédie. Certainement, la scène entre Diane, Hippolyte et Thésée est d'un grand mérite. Euripide, le poëte tragique le plus pathétique, le plus aimé des Grecs, est aussi touchant qu'il peut l'être avec les fables de la Mythologie antique. Mais qu'il y a loin de ces divinités païennes froides et insensibles, de ces dieux de fer et d'airain, à ce Dieu chrétien qui n'est que tendresse et amour, qui se donne aux hommes tout entier, et qui pousse le sacrifice jusqu'à mourir pour eux ! Diane est

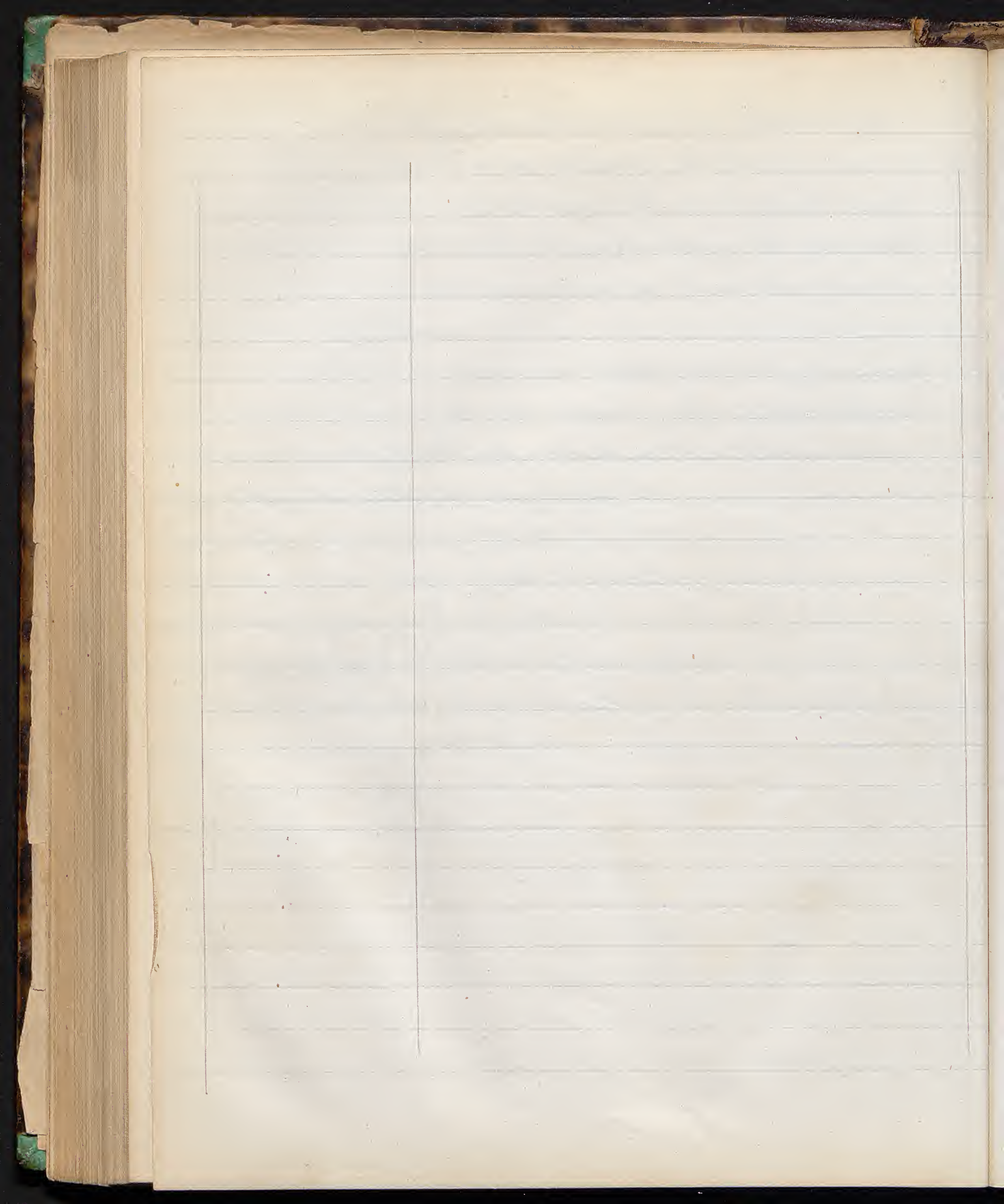
obligée de se retirer au moment où Hippolyte expire : car elle ne peut pleurer. Les Dieux anciens se reposent dans une paix et dans une tranquillité inaltérables ; leur joie est sans mélange et incorruptible. Le sentiment exprimé par Lucrèce dans ces vers fameux :

" Suave, mari magno, turbantibus æquora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem",

semble être celui de ces Dieux anciens toujours heureux sur les hauteurs sereines où ils planent, et contemplent du haut de l'Olympe, avec un plaisir égoïste, les misères sans nombre qui travaillent la pauvre humanité. Il fallait le Christianisme pour introduire dans l'art cette idée féconde d'un Dieu plus clément, plus tendre et plus humain.

Decharme.





V

Dernier exemple
du drame religieux hors de l'Église.
Origines du théâtre moderne.
Comédie bourgeoise et profane.
Moralités. _ Farces.

Très bien.
Bonne analyse, et assez bien encadrée dans les réflexions.

Dernier exemple du drame religieux hors de l'Église. Origines du théâtre moderne. — Comédie bourgeoise et profane — Moralités. — Farces.

Miracle de Théophile:

Nous avons vu comment le drame, marqué d'abord d'un caractère tout hiératique, longtemps confiné dans le sanctuaire, et formant une sorte de commentaire vivant et animé de quelques grandes scènes des livres saints, s'émancipe peu à peu, puis rompt définitivement avec l'Église. Le théâtre s'établit en plein air, voisin encore de l'autel aux pieds duquel il est né, mais faisant la part de plus en plus large à l'élément profane et populaire. Il emprunte au peuple ses acteurs aussi bien que ses spectateurs. En même temps, il se conforme de plus en plus au goût de la foule, dans l'appareil extérieur des représentations scéniques, dans le choix de ses personnages, dans le langage qu'il leur prête. Un lien l'unit encore à l'Église, et rappelle jusqu'à un certain point son origine: c'est la vie légendaire et merveilleuse des saints, des héros, ou parfois même des ennemis de la foi qui fournit le plus grand nombre des sujets. Tel

est le miracle de Théophile, qui n'est que la mise en scène de l'histoire d'un moine rachetant, par l'intercession de la Vierge Marie, son âme vendue au diable. Nous en connaissons déjà l'auteur : c'est ce trouvère du treizième siècle dont la verve satirique et mordante s'est exercée sur d'autres objets avec de si libres accents, c'est le poëte Rutebeuf.

Il semble que le sujet l'ait ici assez médiocrement inspiré. On cherche en vain dans sa pièce le cachet d'un talent original, à moins qu'on ne le veuille trouver dans l'énergie des plaintes, nous dirions même des blasphèmes que, dans la première scène, le héros du drame lance contre Dieu qui le délaisse, et l'abandonne à la souffrance et à la pauvreté :

Se or pooie (pouvais) à lui tancier (le quereller) s'écrie-t-il
Et combatre et escremir (m'escrimer)
La char lui feroie frémir.
Or est là suz en son solaz (béatitude)
Laz ! chétis ! et je suis ès laz (dans les filets)
De povreté et de soufrete.

Cette première scène promet plus que le drame ne va tenir ; à ces éclats de colère, nous nous attendons à rencontrer une sorte de Prométhée en révolte ouverte contre le ciel, un Faust peut-être tout pré-

occupé des graves problèmes de la destinée humaine et demandant compte au créateur de tant d'obscurités. Mais non, ce n'est pas par l'esprit que souffre Théophile; il n'a que des désirs tout matériels et grossiers. Que veut-il? reconquérir auprès de l'évêque la place dont l'intrigue l'a dépouillé, la fortune qu'il possédait jadis. Il évoque le diable, par l'intermédiaire du sorcier Salatin. Le diable apparaît, lui promet son secours, mais il y met certaines conditions: Théophile se déclarera son homme; il pratiquera l'orgueil et la dureté; il fermera sa bourse aux pauvres, son cœur à la charité; il refusera tout culte à Dieu; il ne visitera jamais les malades; enfin il aura grand soin d'éviter les bonnes œuvres et de faire les mauvaises, de renier en toutes circonstances son ancien maître, pour se rendre d'autant plus agréable au nouveau. — Théophile consent à tout, et remet entre les mains de son protecteur infernal, comme gage de son obéissance, une charte rédigée et signée par lui-même.

Le charme opère; un messager arrive, et annonce à Théophile que l'évêque le rappelle auprès de lui, et lui rend sa faveur et ses anciennes dignités. Théophile, fidèle à son

nouveau rôle, se répand d'abord en insolences et en propos impies; si bien que le chapitre tout entier, stupéfait d'un pareil changement dont il ignore la cause, le croit frappé de folie.

Tout d'un coup, sans transition, sur une simple indication de l'auteur: Ici se repent Théophile, nous nous trouvons transportés à Notre-Dame. Sept ans se sont écoulés. Théophile, à genoux, confesse son crime à la Vierge, et lui adresse une prière d'un rhythme assez solennel et assez grave, mais où la richesse de la rime est achetée au prix de plus d'une injure faite au sens commun, où les remords mêmes s'expriment en continuels calembourgs, et en allitérations puériles. Notre Dame, après quelque résistance, s'engage à retirer la charte fatale des griffes de Satan. Celui-ci ne consent qu'à grand peine à se dessaisir d'une proie longtemps convoitée. Il cède enfin à l'ascendant de la Mère de Dieu; et Théophile remis en possession de sa liberté et de son âme, fait pénitence publique et revient en grâce auprès de son évêque. La pièce finit par un Te Deum chanté par tous les assistants.

Tel est le miracle de Théophile, avec

ses scènes décousues et sans suite logique, avec l'invraisemblance de ses détails, l'incohérence de la composition, la gêne évidente où s'est trouvé l'auteur de reconstituer dans un certain ordre et une certaine unité les différentes parties de la légende. C'est une œuvre brute, faite pour un auditoire trop facile à contenter, et où nous ne pouvons guère démêler que l'effort pénible et encore infructueux d'un art à peine né.

Le Jeu de la Feuillée.

La comédie, fruit de la malice et de la gaîté bourgeoise de nos pères, naquit de bonne heure. Nous avons, dans ce genre tout profane, de petites pièces qui remontent au treizième siècle. La plus ancienne est le Jeu Adam ou de la Feuillée, composée, à ce que l'on suppose, vers 1265. Elle a pour auteur Adam de la Halle d'Arras, contemporain de Rutebeuf et de Jean + Bodel. Arras était alors pour les trouvères un lieu de délices; le commerce florissant et prospère y faisait régner le luxe et les plaisirs; aussi était-elle orgueilleuse de tout ce qui se faisait chez elle, des étoffes de ses métiers comme de l'esprit de ses habitants. Des couplets dont l'auteur est inconnu font descendre

Dieu le père dans la ville d'Arras, pour y apprendre l'art des chanson.

Maître Adam, d'esprit changeant et aventureux, à ce qu'il parait, s'ennuya de ce séjour délicieux, où le retenaient pourtant ses devoirs d'époux. A peine revenu de l'abbayé de Vaux celles, où il avait passé ses premières années, il s'était épris d'une jeune et jolie personne, du nom de Marie, et l'avait épousée. Mais bientôt, effrayé des embarras d'un ménage, il projeta de quitter sa femme, et de s'en aller à Paris continuer ses études. Il nous en fait la confidence dès la première scène, où il se montre lui-même entouré de ses amis, qui s'étonnent à bon droit d'un si bizarre dessein.

" Sachiez que je n'ai mie si chier
Le séjour d'Arras, ne le (la) joie
Que l'apprendre (l'étude) laissier en doie.
Puisque Dieix m'a donné engien (esprit)
Tems est que je l'atour à bien! (que j'en profite)
J'ai chi (ici) assés me bourse escouse (secoué ma bourse)

Maître Guillot le Petit.

Que devenra dont la payouse (la payse)
Me commere dame Maroie.

Riquier

Biaus sire, avec mon père ert (elle sera) chi (ici) répond lestement Adam.

Comme on lui demande pourquoi ce qui l'enflammait hier le trouve aujourd'hui si dédaigneux et si froid, Ah! dit-il,

" Amours me prit en itel (ce) point
Ou li amans deux fois se point (pique)
S'il se veut contre li deffendre;
Car fus pris au premier boullon,
Tout droit en le varde (verte) saison
Et en l'aspreche (fougue) de jouvent,
Ou li cose (chose) a plus grand saveur".....

Et il se met à nous faire un portrait de sa femme, telle qu'il la voyait dans le transport de la première passion, telle qu'il a cessé de la voir maintenant :

" Si crin (cheveux) sanlaient reluisant
D'or, roit (raide) et crespe et frémiant (frémissants)
Or, sont kin (plats) noir et pendic (pendants).

Et il poursuit, cherchant à opposer à une beauté ancienne le défaut qui l'a remplacée : mais on devine facilement, par la part qu'il donne aux éloges qu'ils n'ont pas cessé d'être mérités, et que le changement n'existe que dans son imagination.

Nous n'aurons point l'indiscrétion de le suivre dans ces détails où il se complaît, et dont la minutie frise d'assez près l'inconvenance. Il faut pourtant reconnaître que cette description un peu trop fidèle est semée de traits charmants, tels que ceux-ci :

« Puis si descendait entre deux (les deux yeux)
Li tuians du nez bel et droit (narines)
Qui li donnait fourme et figure
Compassé par art de mesure (régulier).
Et de gaieté souspirait.
. . . . ces blanches mains
D'où naissaient chil bel lonc doit (longs doigts)
A basse jointe (jointure) graile en fin
Couvert d'un bel ongle sanguin (rose)
Près de la chair unni (uni) et net.

Adam ne nous fait pas seulement les honneurs de sa propre personne et de celle de sa femme, il met en scène avec lui un assez grand nombre de ses voisins d'Arras, qu'il nomme de leur nom véritable, à commencer par maître Henri, son père, Guillot le Petit, Kikese Aurris, Hans le mercier, etc. Il leur dit en riant à chacun son fait ; il raille l'avarice de celui-ci,

la sottise de celui-là, la faiblesse de ce mari, la conduite équivoque de cette femme : malices locales et bourgeoises qui, saisies à demi-mot par les auditeurs, devaient avoir pour eux le sel d'un spirituel commérage, aujourd'hui à grand peine intelligible pour nous.

Les dix-sept personnages de la pièce ne sont pas tous véritables, il y en a d'imaginaires. A un certain moment, on voit quatre fées se mêler à la fête et s'asseoir au banquet qui leur a été préparé sous la feuillée. On les y voit en compagnie d'un moine et d'un fou ; elles jettent des sorts aux assistants. On rit, on boit, on devise joyeusement ; au milieu de ce tumulte on oublie maître Adam. Enfin, le moine se lève et rappelle aux convives qu'il est temps d'aller à vêpres ; car

à Saint-Nicolai
(on) Commenche à sonner les cloquettes (les cloches)

Ainsi finit le Jeu de la Feuillée, œuvre de joyeuse bouffonnerie, canevas encore informe de comédie.

Le Jeu de Robin et de Marion.

Le Jeu de Robin et de Marion.

Adam mit-il immédiatement à exécution ses projets de voyage? On n'a pas éclairci ce détail de la vie de notre poète. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on le retrouve, en 1284, attaché à la maison de Robert II, comte d'Artois, neveu de S. Louis, et composant, pour le divertissement de sa cour, la pastorale de Robin et Marion. Le joyeux trouvère d'Arras était à la fois poète et musicien, et il a eu l'honneur d'attacher son nom au premier opéra-comique, comme à la première comédie qui aient été jouées en France. Robin et Marion est en effet un véritable opéra-comique où tout, paroles et musique, est de l'invention d'Adam de la Halle. Le sujet est fort ancien; un grand nombre de pastourelles et de motets du treizième siècle roulent sur les amours de Robin et de Marion. Ces deux noms, dans la littérature romane, sont comme le type des amours tendres et naïfs de village. Il est naturel de penser qu'Adam de la Halle s'est contenté de mettre en action une de ces chansons que tout le monde avait, de son temps, à la bouche:

La scène s'ouvre par un couplet fort connu

chanté par Marion en attendant Robin :

« Robin m'aime, Robin m'a ;
Robin m'a demandée, si m'ara.

Sur ces entrefaites, le chevalier Sire Aubert arrive, le faucon sur le poing ; il fait une déclaration d'amour à la belle Marion, qui le prie de la laisser en paix. Sire Aubert, feignant un amour tendre et désespéré, sort en disant qu'il va se noyer. Marion se moque de lui, et le laisse aller bien gabé. Tout cela se fait et se dit en chantant. Ils sentent déjà leurs héros d'opéra-comique.

Robin devise avec Marion ; ils chantent, ils dansent, ils font un festin champêtre avec du pain, du fromage et des pommes ; on se croirait au milieu des bergers de Virgile. Mais voilà que Robin s'avise de demander du lard ! Pour le coup, l'illusion ne peut durer, et c'est bien à des vachers que nous avons affaire. Du reste, ils sont tous deux ingénus et naïfs, quoique leur langage paraisse trop souvent plat et vulgaire.

Robin va chercher ménétrier et compagnie, laissant Marion seule et exposée aux offres d'amour du chevalier. Mais voici qu'on entend des cris, et l'on voit se précipiter sur la scène Robin ayant

Sire Robert à ses trousses. Le chevalier le roue de coups sous prétexte qu'il a maltraité son faucon, et emmène Marion. Entre Gautier le ménétrier qui, témoin de l'enlèvement, vient en prévenir Robin. Celui-ci ne le sait que trop, mais il est médiocrement tenté de se mesurer une seconde fois avec un si rude compétiteur. Pourtant quand il voit ses amis faire bonne contenance autour de lui, sa jactance éclate d'une manière tout-à-fait comique :

« Or [dit-il] esgardons leur destinée (ce qu'ils deviennent)
Par amour si nous embuissons (embusquons-nous)
Tous troi derrière ces buissons,
Car je voeil (veux) Marion sekeure (secourir)
Si vous le m'aidiés à reskeure,
Le cuer m'est un peu revenu. »

C'est tout ce que sa vaillance lui permet pour la délivrance de sa belle. Heureusement Marion s'est secourue toute seule ; le chevalier n'espérant pas vaincre sa résistance l'a laissée aller. Elle revient au moment où le pauvre Robin tout en larmes déplore sa perte. Elle raille, tout en l'embrassant, un amoureux si niais ; lui, recommence de plus belle ses fanfaronnades, et brave le danger passé.

Robin.

Robin.

"Dieux ! con je seroie jà preux
Si li chevaliers revenait !

Marion.

Voirement, Robin . . . .
Que tu ne sés par quel engien
Je m'escapai.

Robin.

Je le soi bien . . . .
Demandes Baudon, mon cousin,
Et Gautier, quand (je) t'en vi partir,
S'il orent (eurent) en moi qu'à tenir :
Trois foi leur escapai tous deux.

Suit une interminable scène entre les bergers et bergères du lieu. On imagine une foule de jeux pour fêter l'heureux retour de Marion. Puis on retourne au village en chantant en chœur un vieux refrain.

Il y a bien des longueurs, bien des détails fastidieux ou vulgaires dans ce poëme. On y démêle de temps à autre quelques intentions, quelques situations indiquées plutôt que traitées. Le commencement en est gai, de forme assez avenante; la fin en est triviale ou sans caractère, absolument comme dans la petite

comédie qui précède. Il semble que l'auteur ait défailli au milieu de son travail, et ait manqué de souffle pour y suffire jusqu'au bout. De plus, l'idéal est ici complètement absent; c'est une imitation assez exacte de la réalité; mais il faut avouer que les modèles ne sont pas d'un choix bien délicat.

L'intérêt de l'étude que nous poursuivons ne peut être qu'historique; nous ne pouvons nous attendre à mettre la main sur des chefs-d'œuvre; notre curiosité si délicate, si difficile à satisfaire, habituée qu'elle est aux immortelles productions des Sophocle, des Corneille, des Racine, est ici bien souvent désenchantée. Ne cherchons point le beau, nous perdrions notre peine. Tenons-nous pour satisfaits, si quelque trait moins imparfait, quelque ébauche de scène vient réveiller à de rares intervalles notre attention fatiguée, et nous faire entrevoir quelques lueurs d'un art qui commence à poindre. N'oublions pas que nous assistons au lent et successif enfantement du théâtre moderne. C'est l'histoire des origines que nous retraçons, les monuments en main. La moralité, avec son caractère sententieux, avec ses personnages allégoriques et tout son cortège de vertus et de vices personnifiés naît

bien.

La Moralité

au quatorzième siècle, pour se développer dans toute sa largeur au quinzième et au seizième. Elle est déjà tout entière dans le roman de la Rose; il n'y a eu qu'à découper et à produire sur la scène chacune des petites actions séparées qu'il contient. —

La Farce. — La farce, à côté d'elle, n'est aussi que le fabliau badin mis en drame; elle procède des livres des Conteurs. Plus ancienne que la moralité, elle est la première expression du génie gaulois s'essayant au théâtre. Elle ne fut vraisemblablement jamais interrompue, et nous la voyons survivre à la décadence des autres formes dramatiques. Elle ne perdit jamais cette grossièreté native qui en est comme le fond et le caractère distinctif. Mais si les plaisanteries sont trop souvent obscènes, il faut reconnaître que le sel en est presque toujours piquant.

Moralité de Pierre de la Brosse.

La moralité de Pierre de la Brosse peut nous donner une idée du genre. Il s'agit de ce barbier de Saint-Louis, devenu le favori du roi son fils, qui fut convaincu de calomnie et pendu en 1276, pour avoir accusé la reine Marie de Brabant d'avoir empoisonné un fils du roi, né du premier lit. Le poète suppose une sorte de procès entre la Brosse et Dame Fortune, par devant le tribunal de

la Raison. Il murmure contre la Fortune qu'il accuse de lui avoir vendu trop cher ses dignités et ses richesses. La Fortune, l'accusant à son tour, lui reproche d'avoir abusé de ses dons. La Raison prononce la sentence, et, faisant droit aux plaintes de la Fortune, déclare qu'il a mérité les tourments qu'il endure et d'autres plus cruels encore. On ne s'étonnera pas que ce genre, genre ennuyeux par excellence, bourré de lieux communs et de proverbes, ait promptement cédé la place, dans les représentations populaires, aux joyeuses gaillardises de la farce.

Si les plus anciens ouvrages dramatiques qui nous soient parvenus appartiennent à la littérature religieuse, on aurait tort d'en conclure que les productions du genre profane furent de beaucoup postérieures. On n'a qu'à considérer le degré de culture intellectuelle des spectateurs à cette époque, et les goûts probables d'un pareil auditoire, pour imaginer sans peine qu'il en dut être tout autrement. A côté des mystères, tragédie religieuse du temps, le moyen qu'il n'y eût pas une comédie populaire, avec ses franches allures, ses bons mots de carrefour, sa verve sans retenue ? Seulement il ne nous est, et il ne pouvait rien nous rester de cette première période de la comédie moderne. Puis,

quand au treizième et quatorzième siècle, le théâtre se reconstitua sur de nouvelles bases, quand les Clercs de la Basoche remplacèrent, dans la représentation des farces, les simples bateleurs, la farce gagna à ce réveil dramatique. On remania les anciens sujets; on développa les meilleurs; de là ce grand nombre de pièces qui se jouèrent sans interruption jusque vers la fin du seizième siècle. C'est alors qu'on les recueillit, qu'on les rédigea en partie, qu'on leur donna la forme définitive sous laquelle elles nous sont parvenues.

La variété des Farces est infinie; si quelques-unes sont médiocres, les autres sont pour la plupart remarquables, et, dans l'étude et la peinture des mœurs, elles ouvrent dignement la veine comique qui doit aboutir à Molière. Nous en analyserons quelques-uns avant d'aborder le chef-d'œuvre et le modèle incomparable du genre, l'avocat Patelin.

La Farce du Cuvier. C'est une très jolie farce que celle du Cuvier: Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse, à troys personnages, c'est assavoir: Jacquinot, sa femme, et la mère de sa femme. — Un mari trop débonnaire a laissé sa femme empiéter sur ses droits d'une manière étrange; le pauvre homme s'en repent; car depuis ce moment ce n'est plus dans son logis que tempête et orage.

5

La femme veut être seule maîtresse ; la mère soutient avec rigueur les prétentions de sa fille, et ne manque jamais de lui donner raison dans les querelles du ménage.

" L'une aye, l'autre grummelle,
L'une maudit, l'autre tempête. "

Cependant Jaquinot est à bout de patience ; il est bon homme au fond, mais il fera un dernier effort pour secouer ce joug qu'il a souffert trop longtemps.

" Mais par le sang que Dieu me fit,
Je serai maître en ma maison,
Je m'y mets ;

mot charmant qui prépare le dénouement, sans le faire trop prévoir ; car il n'est pas encore bien sûr qu'il s'y mette cette fois plus que les autres. Toutefois l'occasion ne tarde pas pour lui de ressaisir l'empire. Ce despotisme féminin va se ruiner par ses excès mêmes.

Les deux femmes ont déjà établi leurs droits dans la pratique ; il obéit assez docilement, quoique non sans murmure ; elles veulent encore les établir en théorie. Elles l'entreprennent toutes deux sur ce point ; elles le trouvent plus rebelle que de raison : le pauvre homme, avec cette opiniâtreté ordinaire des gens faibles, a accepté

sans broncher la chose, mais il s'effarouche du nom :

La mère.

"Certes. Jaquinot, mon ami,
Vous êtes homme abonny (de service, de corvée)

Jaquinot.

Abonny ! Vertu Saint George,
J'aimerais mieux qu'on me coupât la gorge.
Abonny ! benoîte dame !

La femme.

Il faut faire au gré de sa femme ;
C'est cela, s'on le vous demande.

Ce n'est pas tout. Afin d'aider sa mémoire, on va lui faire prendre registre des devoirs qui lui sont imposés dorénavant ; c'est une charte explicite d'obéissance qu'il va rédiger de sa main sous la dictée et sous la surveillance des deux mégères :

La femme.

"Or mettez là, sans long blason,
Pour éviter de me grever
Qu'il vous faudra toujours lever
Premier pour faire la besogne.

Jaquinot.

Par notre dame de Boulogne,
A cet article je m'oppose.

" Lever premier ! pour quelle chose ?

La femme.

Pour chauffer au feu ma chemise.

Il regimbe ; mais à chaque objection de sa part, il y a une réponse toute prête :

" Mettez, ou vous serez frotté.

Les préceptes, les obligations se succèdent ainsi avec une rapidité effrayante ; la mère et la fille se relayent l'une l'autre, leur langue ne s'arrête pas un moment :

La mère.

" Après, Jaquinot, il vous faut
Boulenger, fournier et buer.

La femme.

Bluter, laver, essanger.

La mère.

Aller, venir, troter, courir.

La femme.

Faire le pain, chauffer le four.

L'une n'a pas fini que l'autre recommence. Il ne sait plus à qui entendre.

" S'il faut que tout cela se mette,
Il faudra dire mot à mot —,

s'écrie-t-il. Alors les deux femmes reprennent chacun des articles du contrat, en épelant cette fois :

Boulenger, dit la mère; fournier, reprend la femme; buer, continue la mère; bluter poursuit la femme, et ainsi jusqu'à la fin, et à chaque article les prétentions deviennent plus exhorbitantes. Le pauvre Jaquinot n'a garde de souffler : le bâton est au bout de chaque plainte. Il est forcé de se résigner, mais il déclare qu'il ne fera rien que ce qui est marqué dans son roller. Je l'entends bien ainsi, dit la femme triomphante.

Pour première épreuve, on lui fait tordre du linge. Il prend le bout d'un drap, sa femme l'autre, et chacun tire de son côté. Mais voici qu'au beau milieu de l'opération, la femme, qui n'a pas cessé de le malmener, lâche prise et tombe dans le cuvier placé derrière elle, où se cuit la lessive. Elle pousse de grands cris, elle passe avec une rapidité comique des gronderies aux prières :

"Jaquinot, secourez votre femme;
Tirez la hors de son baquet.

Lui, consultant des yeux le contrat qu'il vient de signer,

" Cela n'est pas à mon roller ".

dit-il; et pendant qu'elle gémit et se plaint, il se met à en réciter tout haut, avec un imperturbable sang-froid, toutes les clauses :

" Boulenger, fournier et buer,
Pluter, laver et cuire, etc ...

On a la contre-partie de la scène précédente. Au théâtre, il faut savoir profiter d'un trait comique, épuiser une situation, c'est ce que nous trouvons ici ; il y a de l'art dans toute cette partie. Les vers s'opposent un à un dans la bouche de chacun des personnages, la femme se lamentant et criant à l'aide, l'homme tout entier à son rollet qu'il épelle avec patience. Les rimes se succèdent dans un enchaînement parfait, avec la répétition éternelle : Ceci n'est point à mon rollet. C'est presque du Molière ou de l'Aristophane.

La mère arrive au bruit, elle demande comment tout va :

Très bien, dit Jacquinet, puisque ma femme est morte. — La mère le supplie à son tour de tirer sa fille de ce mauvais pas ; il lui oppose le même calme et la même réponse :

" Point n'est au rollet.
Impossible est de le trouver. "

C'est à lui maintenant de dicter ses conditions ; en vainqueur clément, il n'abuse point de sa position. Du reste, un bain prolongé a singu-

lièrement radouci l'humeur de sa moitié; elle capitule, et l'on peut voir combien elle abaissé le ton :

La femme.

« Jamais n'y mettrai contredit.
Mon ami, je vous le promets.

Jaquinot.

Je serai donc désormais
Maître, puisque ma femme l'accorde. »

Le voilà donc qui, par vieille habitude sans doute, fait encore hommage à sa femme de ses droits reconquis. Il n'y a plus de rollet qui l'oblige; mais heureux s'il ne fait pas par la suite plus que le rollet n'eût exigé! Car il est vrai que, comme dit Voltaire, dans un de ses piquants récits :

<u>Femme toujours est maîtresse au logis!</u>
C'est là l'éternel secret des dames.

La farce de Colin. « Nos citations se trouvent bornées par la nature même du sujet; c'est ici le règne de la malice gauloise, la plus libre malice qui fut jamais. Colin est un pauvre cultivateur que la misère a chassé du logis; il est allé chercher fortune ailleurs. Pendant son absence, sa place est occupée auprès de sa femme par un étranger qui la console

et l'enrichit. A son retour, Colin trouve du changement dans son intérieur; le gentilhomme a laissé des traces de sa présence. Colin ne peut assez admirer l'abondance qui règne au logis, la mine proprette du mobilier qui l'entoure. Il promène ses regards étonnés sur tant de richesses imprévues, et tout en faisant l'inventaire de ces

" Bancs, tréteaux, tables escabelles,
Et tant d'ustensiles si belles,

il ne peut s'empêcher de demander:

" D'ont vous est venu cet avoir?....
Dont l'avons gagné, n'a quel jeu?

Et la femme répond chaque fois:

" Colin, de la grâce de Dieu.

Il remercie Dieu du fond de l'âme. Tout-à-coup, il avise dans un coin de la chambre un berceau, et dedans un enfant:

" Et puis [dit-il] à qui est cet enfant?

La femme.

Il est à moi.

Colin.

... Mais de qui l'avez-vous conçu?

La femme.

Colin, de la grâce de Dieu.

Colin.

" Je ne lui en sçais gré ne grace,
De s'être de tant advancé,

s'écrie Colin plaisamment. Sa colère est grande. Il s'apaise pourtant, et se soumet à tous les bienfaits dont il a plu à Dieu de le combler. Nous pouvons dire comme lui en finissant :

" Bonnes dames . . . | . . . .

. . . .

Pardonnez-nous à peu prière,
Si nous vous avons fait offense. "

La farce de Jolyet. C'est l'histoire d'un mari qui, après un mois de mariage, apprend que sa femme est enceinte et prête d'accoucher. Étonné, il réfléchit aux inconvénients d'une condition dont il n'avait encore envisagé que les charmes. Il suppute, sur ses doigts, combien, à ce compte là, chaque année lui apporterait de charges nouvelles :

" Ce serait au bout de six ans
Tout droit soixante et douze enfants.

Décidément le métier de mari est un trop coûteux métier ; il y renonce. Il va trouver son beau-père, et lui conte le fait. Ce n'était point, dit-il, dans les

conditions du marché. Le beau-père ne comprend pas.

« Je n'entends rien à vos discours.
Et (elle) n'aura pas plutôt enfant
Que neuf mois.

Ces paroles sont un trait de lumière pour le brave Jolyet :

« Saint Jehan ! il n'est donc pas le mien.

Mais la femme :

« Voire, à qui serait-il donc ?

Voilà l'infortuné ballotté entre les assertions contradictoires de son beau-père qui s'évertue à lui démontrer qu'il ne saurait être père avant neuf mois écoulés, de sa femme qui, en face d'un si honnête mari, refuse à toute force de convenir qu'elle n'a pas toujours été la plus vertueuse des femmes. Jolyet court de l'un à l'autre, criant alternativement dans son angoisse :

« Ma vraiment, il est donc à moi ?
Corbleu ! il n'est donc pas le mien ?

Sa conclusion toute bénigne est celle-ci :

« ... Je ne serai plus votre homme,
Ne plus vous notre ménagère :
Vous êtes grande hébergère,
D'avoir tous les ans douze enfants.

Tout s'arrange pourtant, on lui fait

entendre raison : il nourrira donc ce fruit précoce de son mariage, à condition que s'il vient un autre enfant avant dix mois, le beau-père se chargera des frais de l'entretien. Jolyet, fier du marché, se fait donner une belle cédule, et s'en va chercher des parrains.

Il n'est guère possible de déterminer quelle a pu être, dans ces pièces anonymes, la part des Clercs de la Basoche, celle des Enfants sans-souci. On sait seulement que les Basochiens jouaient à la fois les Moralités et les Farces. La société des Enfants sans-souci, formée beaucoup plus tard, vers le commencement du règne de Charles VI, produisit et représenta un grand nombre de satires dramatiques appelées Sotties du nom du Prince des Sots, son chef. Puis, par suite d'un arrangement avec leurs confrères de la Basoche, les Enfants sans-souci purent joindre la représentation des Farces à celle des Sotties. Ils ont donc dû mettre la main à un assez grand nombre de ces Farces, quoiqu'on ne puisse leur attribuer d'une manière certaine comme leur appartenant en propre que les pièces où interviennent le Père Sot et la Mère Sotte.

La Farce de Maître Mimin.

En voici une du répertoire des Basochiens. C'est la farce de Maître Mimin, à 6 personnages : le Maître d'école ; Maître Mimin, étudiant ; Raulet, son père ; Sabine, sa mère ; Raoul Machue et sa fille, fiancée de Maître Mimin.

Raulet voit accourir sa femme toute troublée. Qu'y a-t-il ? de terribles nouvelles : son fils Mimin ne parle plus français, mais latin :

" On n'entend pas plus qu'un Anglais
Ce qu'il dit.

Qu'en faire ? Il allait se marier ; on l'avait mis à l'école pour qu'il devînt habile praticien. Quel dommage ! C'était un enfant si bien doué !

" J'ai ouï dire (dit la mère) à maître Mengin
Qu'il avait le plus bel engin
Que jamais enfant pût porter.

Ils vont à l'école pour s'assurer du fait, et prennent en passant Raoul Machue et sa fille :

" Je croi (dit Raulet)
Qu'il parlera français à elle.

Chemin faisant, on leur conte l'affaire :

" Il a tant pris et repris,
Apris, compris et entrepris,
Et un grand latin publié,

" Qu'il a le français oublié....

.... Il nous le faut aller quérir

Afin que l'on y remédie.

Pendant ce temps, a lieu entre Mimin et son maître une scène d'un autre genre. Le magister prie son élève de répondre en français. Maître Mimin répond en latin macaronique qu'il ne sait plus le français:

Ego non dire,

Franchoison jamais parlare,

Car ego oubliaverunt.

Le maître est stupéfait autant que flatté de tant de savoir: son élève l'a dépassé:

" Comme il fait (dit-il) ce latin trembler!

Arrivent les parents.

Le Magister.

" Salue tes parents, domine,

En français.

Maître Mimin.

Ego non scia.

Et il donne en son latin le bonjour à la compagnie.

Rauler.

" Nous n'entendons rien à cela.

Le Magister.

Et il vous salue, mes amis.

Et l'élève de recommencer.

Sabine.

"Parlez français, parlez quia
Maître Minin
Quia! latina parlaris.

La fiancée.

Mon père, sur ma foi, je ris
De le ouyr.

Rauler.

Il sait beaucoup, dea.

La mère n'y tient plus; elle s'en prend au maître:
C'est votre faute, vous l'avez trop bien battu:
"Vous l'avez trop tenu sous verge,
Vous ne l'aurez plus.

Maintenant, il s'agit de le guérir de sa manie;
Comment s'y prendre? Comment
... "le rebouter en nature
De parler français.
Si nous le mettions en cage, crie Sabine:
"On y apprend bien les oiseaux
A parler.
C'est cela, dit la fiancée:
"Dedans notre cage à poussins
N'y serait-il pas bien à point?

Aussitôt dit, aussitôt fait. Maître Mimin entre tant bien que mal sous la mue. — Qui commencera à lui parler? les hommes, et le plus éloquent de tous, le magister?

" ... Et non, non, (dit la fiancée)
Femmes ont toujours le renom
De parler.
Trop aucunes fois,

ajoute malignement le magister. — Sabine prononce quelques paroles; il les répète, sans avoir l'air de comprendre, en imitant, comme un perroquet, le son de sa voix et le ton de la fiancée:

" Mon cœur et m'amour je vous donne (dit-elle)
Mon cœur et m'amour je vous donne

répète docilement Mimin;

" Et à magister de cœur fin (reprend-elle)

Mimin, qui commence à se fatiguer sous sa mue:

" Nennin (s'écrie-t-il); magister, c'est latin;
Je n'ose parler que français
Pour ma mère. "

Il a parlé français! s'écrie-t-on, il est guéri. En effet l'oiseau de nouvelle espèce se met à chanter à plein gosier en français. Tirons-le vite de la cage, dit Sabine, il pourrait devenir oiseau. On l'élargit,

et tous retournent à la maison, Mimin portant sur son dos sa fiancée, le magister répétant :

« Il n'est ouvrage que de femme.

Les personnages de cette petite pièce sont finement esquissés, chacun avec son caractère propre : Maître Mimin, qui fait pressentir déjà Thomas Diafoirus, Sabine, sorte de Mme Jourdain, avec son gros et franc bon sens, la fiancée, alerte, avisée et moqueuse, le maître d'école avec sa suffisance doctorale, enfin Raulet et Raoul Machue, avec leurs admirations faciles et leurs remarques niaises.

Farce du Franc archer de Bagnolet.

Cette farce, qui n'a qu'un personnage, a été attribuée par quelques éditeurs à Villon. Elle est digne de lui, s'il est fort douteux qu'il en soit l'auteur.

C'est un vaillant homme que le franc archer de Bagnolet. Il entre en scène avec grand bruit ; il n'a peur de personne qui vive ; il cherche un ennemi à pourfendre et aussi, au besoin, quelque bon morceau à mettre sous sa dent ; car son estomac crie famine. Ses exploits guerriers ne l'ont pas enrichi, mais quelle gloire il a conquise ! Un jour il a pris cinq Anglais désarmés. Trois paient rançon ; le quatrième s'enfuit :

« Incontinent que l'autre ouyt
Le bruit, il me prit à la gorge.
Si je n'eusse crié Saint George,
Combien que je sois bon françois,
Le sang bien, il m'eût tué ainçoys (avant)

Il entend un coq chanter. La bonne aubaine! il faut qu'il attrappe quelqu'une de ces poulailles perchées tout près. Mais le récit de ses prouesses n'est pas terminé. — Un jour, il a été blessé; les plus grands seigneurs sont venus lui serrer la main et l'accoler. Il les nomme familièrement, comme gens avec qui un homme de sa sorte traite d'égal à égal: Saintrailles, Lahire et le reste. A la guerre, ses amis sont obligés de calmer son ardeur; il est vrai qu'il sait choisir le lieu de ses attaques:

« Pierre, Pierre, que faites-vous ?
« N'assaillez pas la basse-court! »
Tout seul je l'eusse pris court.

Une fois, dans une bataille contre les Bretons, il a failli, avec un sien ami, se lancer dans la mêlée. Heureusement, dit-il en vrai Sosie:

. . . Nous apaisâmes
Nos courages et reculâmes. —
Que dis-je? non pas reculer

« chose de quoi on doit parler) –
Un rien, jusques au lion d'Angers.
Je ne craignais que les dangers,
Je n'avais paour d'autre chose.

Mais c'est après la prise d'une place qu'il fallait le voir !

Cependant il songe au moyen de s'emparer du Coq. Il approche de la maison. En ce moment, il aperçoit un épouvantail à forme humaine, en façon d'arbalétrier, l'arc à la main, la flèche tendue :

.. « Qu'esse cy ?
Hélas ! Monsieur, pour Dieu mercy !
Haut le trait que j'aie la vie franche !
Je vois bien à votre croix blanche
Que nous sommes tout d'un parti.

Le mannequin n'a garde de répondre. Notre héros, tout tremblant, va et vient autour de lui. Tout-à-coup, ses yeux rencontrent la croix noire que son impitoyable ennemi porte au dos :

« Par le sang Dieu, c'est un Breton,
Et j'ai dit que je suis François !
Il est fait de toi cette fois,
Perrenet . . . .
Ha ! monseigneur . . . .

"Je suis Breton, se vous l'êtes.
Vive Saint Denis ou Saint-Yve,
Il ne m'en chaut, mais que je vive.

Et comme l'autre reste muet et menaçant, il croit sa dernière heure venue, il s'agenouille, tout en faisant sur lui-même cette plaisante épitaphe :

"Cy gît Perrenet le franc archier,
Qui cy mourut sans démarcher,
Car de fuir n'eut oncques espace ;
Lequel Dieu, par sa sainte grâce,
Mette ès cieux, avec les âmes
Des francs archers et des gendarmes,
Arrière des albalétriers.
Je les hay tous ; ils sont meurdriers.

Il commence sa confession dernière, en l'allongeant tant qu'il peut :

... "Je me confesse
A Dieu, tandis qu'il n'y a presse,
Vierge Marie, à tous les Saints ;
Et tout en (bon) point, ce me semble.
Je n'ai nul mal, sinon je tremble
De paour et de male froidure.

Après chaque Commandement, il interrompt son examen de conscience, pour demander un répit.

Arrivé au cinquième commandement, qui défend de tuer son prochain :

" Hélas ! monseigneur l'albalétrier,
s'écrie-t-il piteusement —
" Gardez-bien ce commandement.

A cet endroit, l'épouvantail tombe par terre. Il lui offre la main pour le relever ; il approche, il se baisse. O surprise ! il s'aperçoit que son ennemi terrassé n'a ni pied, ni main :

" Paole Corbieu, c'est une robe !
Pleine de quoi ? Charbieu ! de paille !
Qu'esse-cy, morbieu ? On se raille,
Je cuidé-je, des gens de guerre ! .....
... Saint-Jehan, vous serez battu,
Tout au travers, de cette épée,
Et il larde le mannequin.
" Si j'eusse bien su la folie,
Vous eussiez eu l'assaut bien vite ! ...
... Pardieu ! si me disait le cueur,
Que j'en viendroie à mon honneur.

On voit quelle gaîté anime cette petite pièce, et combien il y a d'esprit dans les détails.

La farce de Patelin

La Farce de Patelin

La Farce de Patelin.

La réputation de Patelin est depuis longtemps faite; cette inimitable bouffonnerie est restée le chef d'œuvre du théâtre français au Moyen-âge. Elle n'a pas cessée d'être goûtée et apprécié depuis Étienne Pasquier qui lui a consacré dans ses Recherches un chapitre dont voici les premiers mots : « Ne vous souvient-il point de la réponse que fit Virgilius à ceux qui lui impropéraient l'étude qu'il employait à la lecture d'Ennius, quand il leur dit qu'en ce faisant il avait appris à tirer de l'or d'un fumier? Le semblable m'est advenu naguère aux champs, où, étant destitué de la compagnie, je trouvai, sans y penser, la Farce de maître Pierre Patelin, que je lus et relus avec tel contentement, que j'oppose maintenant cet échantillon à toutes les comédies grecques, latines et italiennes. » Brueys, qui au commencement du dix-huitième siècle a remis Patelin au théâtre trouve cet éloge exagéré, et applique à son œuvre le mot de Virgile. Nous verrons pourtant que l'auteur moderne a trouvé dans son modèle plus d'or et moins de fumier qu'il ne voudrait nous le faire entendre.

On s'accorde à faire remonter au quatorzième siècle la composition de l'avocat Patelin,

Malheureusement, le nom de l'auteur a échappé à toutes les recherches. On l'attribue d'ordinaire mais sans aucun fondement à Pierre Blanchet, né à Poitiers vers 1359. M. Génin, dans la belle édition qu'il en a donné, l'attribue, sur des indices fort légers, à Antoine de Lasalle.

et plus que légers; c'est tout à fait improbable, et même impossible.

Il faudrait tout citer; car tout est plein de vrai comique et de bonne plaisanterie. Indiquons au moins les principales situations.

On est chez maître Patelin; sa femme Guillemette se plaint amèrement de la pénurie du ménage; toute l'habileté de maître Pierre n'emplit ni le garde-manger, ni l'armoire. Patelin piqué, l'interrompt, et lui annonce qu'il veut aller à la foire acheter du drap. Mais, s'écrie Guillemette,

" Vous n'avez denier ne maille,
Que ferez-vous?

Mais lui, en homme sûr de son fait:

" Quell' couleur vous semble plus belle,
D'un gris vair, d'un drap de Brucelle?

Et il fait gravement son compte, comme s'il s'agissait d'un achat légitime et honnête:

" Pour vous deux aunes et demie,
Et pour moi trois, voire bien quatre;

Ce sont . . . .

Guillemette.

Vous comptez sans rabattre,
Qui diable vous les prêtera.

Patelin.

Que vous en chaut qui ce sera :
On me les prêtera vrayement,
A rendre au jour du jugement.
Car plus tôt, ce ne sera point.

C'est son voisin, maître Guillaume Jousseaume le drapier qui lui fera ce prêt forcé. On se rappelle, dans le Roman du Renart, la ruse de Renart pour surprendre le coq Chanteclair. Il l'entretient de son père, dont lui Renart se dit le neveu, pour l'engager à chanter si fort qu'il soit obligé de fermer les yeux. La même idée est ici transportée sur la scène. Le rusé compère commence par louer pieusement le père défunt de sa dupe :

" ha ! qu'était un homme savant !
Je requiers Dieu qu'il en ait l'âme.
De votre père ! Douce dame !
Il m'est avis tout clèrement
Que c'est il de vous proprement.
Qu'était-ce un bon marchand et sage !

"Vous lui ressemblez de visage !

. . . .

Par ma foi il me déclare,
Maintes fois, et bien largement,
Le temps qu'on voit présentement.
Moult fois m'en est souvenu,
Et puis lors il était tenu
L'un des bons : . . . . .

Ces Compliments amènent un redoublement de politesse de la part du marchand. Il s'aperçoit un peu tard qu'il n'a pas encore offert de siège à maître Patelin, et l'interrompant :

"Séez-vous, beau sire,
Il est bien temps de vous le dire,
Mais je suis ainsi gracieux !

Patelin passe à l'éloge de la bonne Laurence, tante de maître Guillaume, puis il revient à son père, enfin il arrive, comme par hasard, à toucher une pièce de drap. En ce moment, il en était au chapitre de la probité du défunt :

" Plût à Jésus Christ que le pire
De ce monde lui ressemblât !
On ne tollit pas, ni n'emblast (on ne volerait pas)
L'un à l'autre, comme l'en fait.

« Que ce drap ici est bien fait,
Qu'il est souef, doux et tractes ! (souple)

Il a mis la griffe sur sa proie : il ne la lâchera pas. Avec quel naturel il déclare au marchand l'envie qu'il a de son drap :

« Or vrayement, j'en suis attrapé ;
Car je n'avais intention
D'avoir drap, par la passion
De Notre Seigneur, quand je vins.
J'avais mis à part quatre vingts
Ecus, pour retraire une rente ;
Mais vous en aurez vingt ou trente,
Je le vois bien ; car la couleur
Me plaît très-tant que c'est douleur !

Là dessus, le drapier prodigue les offres de crédit :

« Tout à votre commandement,
Tant que il en (de drap) a dans la pile ;
Et n'eussiez vous ne croix ni pile.

En honnête marchand, le drapier s'empresse de surfaire ; on convient de l'aunage, du prix. L'avocat laisse au drapier le choix entre l'or et la monnaie ; il l'invite, ou plutôt il le contraint à venir chercher chez lui son argent et son dîner :

« Et si mangerez de mon oye

" Par dieu! que ma femme rotit.

Le vendeur, par un reste de défiance, hésite à se dessaisir de son drap; il ira porter chez l'acheteur les six aunes d'étoffes. Ce n'est pas le compte de Patelin. Il n'est pas fier; il portera lui même son drap sous son aisselle.

Patelin, une fois dans la rue, se rit de la crédulité du marchand, dont il va faire un bon conte à sa femme. Maître Josseaume rêve à ses beaux écus d'or, et se félicite d'avoir trouvé un acheteur si novice.

La digne épouse du rusé compère résume à merveille le mérite et l'esprit de cette scène. Elle lui récite la fable du Renard et du Corbeau.

Mais il faut échapper aux poursuites du drapier. Il va venir manger de l'oie. Patelin a encore quelques expédients dans son sac. Je vais me coucher, dit-il à Guillemette, faire le malade, et vous gémirez auprès de mon lit. Surtout n'allez pas rire.

Le drapier frappe, la femme ouvre. Parlez bas, dit-elle.

Le drapier.

" Où est il?

Guillemette.

Guillemette.

Las ! où doit-il être ?

Le drapier.

Le qui ?

Guillemette.

Ah ! c'est mal dit, mon maître.

Où est-il ? Dieu par sa grâce

Le sache ! Il garde la place.

Où il est, le pauvre martyr ?

Onze semaines sans partir . . . .

Mon argent ! crie le marchand. — Fi ! dit Guillemette, vous sied-il bien de plaisanter en face de ce pauvre malade ? — Ah ! ça, reprend Josseaume, impatienté, ne suis-je pas céans chez maître Pierre Patelin ? Ne lui ai-je pas vendu ce matin même six aunes de drap ? — Lui, le pauvre homme !

" Il n'a nul besoin d'avoir robe :

Jamais robe ne vêtira

Que de blanc . . . .

Elle fait si bien que le malheureux drapier finit par douter lui-même de sa mémoire, et sort sans avoir pu débrouiller le fil de ses idées.

Pendant qu'il s'en retourne lentement, méditant un si étrange accident, il croit entendre des

rires ; c'est Patelin et sa femme qui, le croyant bien loin, riaient à gorge déployée. Furieux, il revient sur ses pas, décidé cette fois à ne pas quitter la place. Mais les deux larrons ont déjà repris leur rôle. La scène précédente recommence avec des circonstances nouvelles, avec une issue plus comique encore. Patelin a le délire ; il fait entendre, en plusieurs patois différents, des discours sans suite et inintelligibles. — L'étonnement du drapier est à son comble ; le voilà replongé dans ses doutes. Peu à peu, il s'apitoye sur le sort de ce malheureux qui va trépasser. Ce serait, pense-t-il, une indiscrétion de demeurer plus longtemps : on peut avoir, à cette heure suprême, des secrets à se dire. Le digne homme rentre chez lui, se demandant si, par aventure, le diable, sous la forme de Patelin, n'aurait pas pris son drap pour le tenter.

La scène change. Le drapier annonce à son berger Thibault l'Agnelet, qu'il aura à comparaître devant le juge pour répondre d'un détournement de moutons par lui commis ; et déjà son esprit troublé confond les deux vols, celui de son drap et celui de ses bêtes :

Et

« Et par la dame que l'on réclame,
Tu rendras, avant Samedy,
Mes six aunes de drap.... Je dy
Ce que tu as pris sur mes bêtes.

Agnelet va consulter l'avocat, et lui conte son affaire. Elle est épineuse, en effet.

« Il est vrai et vérité, Sire,
Que je les lui ai assommées,
Tant que plusieurs se sont pasmées
Maintes fois, et sont chutes mortes,
Tant fussent-elles saines et fortes,
Et puis je lui faisais entendre
Qu'ils mouraient de la clavelée.

. . . .

Je sais bien qu'il a bonne cause :
Mais vous trouverez bien clause,
Se voulez, qui l'aura mauvaise.

D'ailleurs, il a de la finance. Il allèche Patelin, comme celui-ci avait alléché Josseaume :

« Je ne vous payerai point en sous,
Mais en bel or à la couronne.

Patelin se charge de la défense. Mais, ajoute-t-il, écoute-moi bien ; tes aveux pourraient t'être fort préjudiciables :

« Pour ce, vecy que tu feras :

. . . .

Tu ne répondras nullement
Fors bée, pour rien que l'on te die. »

Ils se séparent. Paie-moi largement, au moins, dit Patelin.

« Mon seigneur (répond l'autre) se je ne vous paye
A votre mot, ne me croyez
Jamais.

Patelin a trouvé son maître, et c'est le mérite de cette intrigue si simple que le comique y soit suivi de la morale, et que la morale soit elle-même extrêmement comique.

Les parties se rendent devant le juge. Le drapier, tout hors de lui de rencontrer à l'audience l'avocat qui lui a pris son drap, mêle et confond sans cesse dans sa plainte son étoffe et ses bêtes :

« Or ça, je disais
A mon propos, comment j'avais
Baillé six aunes .... dois-je dire
Mes brebis. Je vous en prie, Sire,
Pardonnez-moi. Ce gentil maître
Mon berger, quand il devait être
Aux champs, il me dit que j'aurais

"Six écus d'or quand je viendrais....
Dis-je; depuis trois ans en ça,
Mon berger me convenança (promit)
Que loyaument me garderait
Mes brebis, et ne m'y ferait
Né dommage, ne villenie :
Et puis maintenant il me nie
Et drap et argent pleinement.
Ah! maître Pierre, vraiement,
Ce ribaud-ci m'emblait les laines
De mes bêtes, et toutes saines,
Les faisait mourir et périr,
Par les assomer et férir
De gros bâton sur la cervelle....
Quand mon drap fut sous son aisselle,
Il se mit en chemin grand erre (très vite)
Et me dit que j'allasse querre
Six écus d'or en sa maison.

Le juge.

Il n'y a rime ne raison
En tout quant que vous rafardez.
Qu'est ceci? vous entrelardez
Puis d'un, puis d'autre. Somme toute,
Par le sang bien, je n'y vois goutte!

Patelin feint d'être l'avocat officieux du berger. Pour prolonger l'incertitude du drapier et augmenter le désordre de ses idées, il s'est caché à demi la figure, sous prétexte d'une rage de dents. Il fait le bon apôtre, lâchant de temps en temps un mot comme pour remettre le défendeur sur la voie. Puis il s'adresse à Thibault et l'interroge; celui-ci ne répond à ses questions et à celles du juge que par le bêlement de ses moutons. Le juge, après s'être vainement efforcé de ramener l'un à ses moutons, de tirer de l'autre une parole, finit par déclarer qu'ils sont fous tous deux, et, d'impatience, les met hors de Cour.

Le drapier s'attache aux pas de l'avocat.

" Me voulez-vous tenir pour bête?
C'est vous en propre personne,
Vous même . . . .

Patelin.

" Moi, dea? moi? Non suis vrayement.
Ostez en vostre opinion.
Serait-ce point Jehan de Noyon?
Il me ressemble de corsage.

Le drapier.

. . . .

Ne vous laissé-je pas malade

" dedans votre maison ?

Patelin.

Ha ! que vecy bonne raison !

Malade ! et quelle maladie ?

Le drapier ne voit d'autre moyen de vérifier l'identité de Patelin, que d'aller voir chez lui s'il y est.

Le procès gagné, Patelin veut régler ses comptes avec Agnelet.

" Dy, Agnelet.

Le berger.

Bée.

Patelin.

Viens ça, vien.

Ta besogne est-elle bien faite ?

Le berger.

Bée.

Patelin.

Ta partie est retraite :
Ne dy plus bée ; il n'y a force.
Lui ai-je baillé belle entorse ?
T'ai-je point conseillé à point ?

Le berger.

Bée.

Patelin.

Patelin.

"Hé! deu, on ne t'orra point.
Parle hardiment. Ne te chaille.

Le berger.

Bée.

Patelin.

Il est jà temps que je m'en aille,
Paye-moi.

Le berger.

Bée.

Le dialogue se prolonge ainsi de la manière la plus comique entre l'avocat qui demande, supplie, menace, et le client qui bêle. A la fin Patelin voit qu'il est joué; le dupeur est dupé à son tour, et la morale de la pièce lui échappe pour ainsi dire de la manière la plus vive et la plus saillissante:

"Par saint Jehan, tu as bien raison:
Les oisons mènent les oies paître.
Or cuidais-je être sur tous le maître.
Des trompeurs d'ici et d'ailleurs,
Des forts corbineurs (attrapeurs) et des bailleurs
De paroles en payement,
A rendre au jour du Jugement.

"Et un berger des champs me passe ! "

Il y a un moment où les voleurs appellent, eux aussi, le gendarme à leur aide : c'est quand ils ont trouvé plus fort qu'eux. Patelin invoque le sergent ; quel abaissement ! non, il n'est plus Patelin. — Agnelet s'enfuit, jurant que bien fins seront sergent et avocat s'ils le retrouvent jamais.

Patelin a-t-il eu des modèles au moyen-âge ? Ce type parfait a-t-il été précédé de quelques ébauches ? La farce des deux savetiers, dont l'un dupe l'autre, lui est-elle antérieure ou postérieure ? on l'ignore ; c'est au moins une bien faible épreuve, si elle a précédé, une pâle imitation, si elle a suivi.

La Farce de Balbain. L'auteur de la Farce de Balbain s'est un peu mieux inspiré de l'œuvre de son prédécesseur anonyme, dont il n'a pas du reste tout l'esprit ni toute la verve. Balbain, le savetier, ne répond jamais que par des chansons aux demandes d'argent dont l'accable sa femme ; malheureusement pour lui, comme il n'aime pas moins le bon vin que les écus, sa femme le prend par son faible, l'enivre, et, pendant qu'il est assoupi, lui dérobe son argent. Cependant les fumées du vin se dissipent, il se

réveille, et sa première pensée est pour sa bourse : elle a disparu. Il ne cherche pas longtemps qui a pu la voler : "M'amye, dit-il, rendez ma bourse, je vous prie". La femme feint l'étonnement, lui rit au nez, et lui renvoie ses chansons. Mais il n'entend pas raillerie là-dessus ; il se fâche, il la bat. Elle pousse les hauts cris, proteste si bien de son innocence, lui fait de si sensibles menaces, qu'à la fin, il s'arrête, il se repent, et mêle à ses excuses les plus comiques retours de défiance et de doute :

« Ha ! taisez-vous, m'amye, paix, paix !
Je connais bien que c'est ma faute ;
Mais j'ai la tête un peu trop chaude :
Supportez mes conditions,
Mais sans plus de tentations,
Qui l'a prise ? Vous ne l'avez pas ?
Mais quand je regarde à mon cas,
Ou la pourrai-je bien avoir mise ?
Elle l'a, non a ; elle l'a prise.
Au diable puist aller la bourse !
Mais pourquoi l'a-t-elle prise ? pour ce.
Elle ne l'a pas prise ; si a ;
Non a ; si a ; non a ; si a.
Mais que diable pourrai-je faire ?

L'imitation est visible. Mais l'auteur n'a vu dans Patelin qu'une situation, celle de maître Josseaume hésitant entre les dénégations de Guillemette et les affirmations de sa propre conscience. Ce n'est qu'une scène détachée d'un ensemble complet.

Quant à l'imitation moderne de Brueys et Palaprat, sauf quelques détails ingénieux, quelques mots trouvés qu'ils y ont ajoutés, elle est moins naturelle, moins simple, moins fine que l'original. L'auteur a cru devoir compliquer sa pièce d'intrigues d'amour étrangères au fond du sujet. Il a cherché l'unité d'action dans un certain nombre de petites inventions qui ajoutent peu à la vraisemblance et enlèvent quelque chose au comique des situations. Ainsi il met une nuit d'intervalle entre le vol de Patelin et la réclamation de Josseaume. Ce n'est pas seulement la surprise, le trouble de la mémoire, la compassion qui chassent le drapier de la maison de l'avocat ; c'est la peur, c'est la vue d'une hallebarde dont Patelin le menace dans son délire simulé. Le Patelin primitif vole plus simplement et n'en est que plus naturel : les stratagèmes naissent des données mêmes du sujet. - Ailleurs, le bêlement d'Agnelet est expliqué par une opération

du trépan subie autrefois par le berger. Dans la scène de la plaidoierie, Patelin est censé ignorer que son adversaire n'est autre que le drapier. N'est-il pas beaucoup plus comique de faire, comme le vieil auteur, de cette rencontre prévue un nouveau sujet de triomphe pour Patelin, et de le montrer retournant contre sa dupe une circonstance où tout autre que lui eût cru voir sa perte ? Brueys en un mot paraît s'être mépris sur le caractère véritable de la farce, en essayant d'y introduire le développement exact et régulier d'une pièce moderne.

Patelin n'a pas cessé chez nous d'être populaire ; avec sa mémoire, il nous a laissé son nom. Ce fourbe aux allures humbles et insinuantes, à la voix douce et flatteuse, au masque d'honnêteté et de rondeur, ce fripon qui sait être à la fois hypocrite et effronté, ce Tartuffe de bas étage qui déploie de grands talents pour de petits larcins, est encore aujourd'hui pour nous Patelin.

Conclusion.

Il semblerait que Patelin dût mener droit à la véritable comédie ; il n'en est rien cependant, et nous en attendrons longtemps encore la naissance. Il ne faut pas en effet que d'heureux

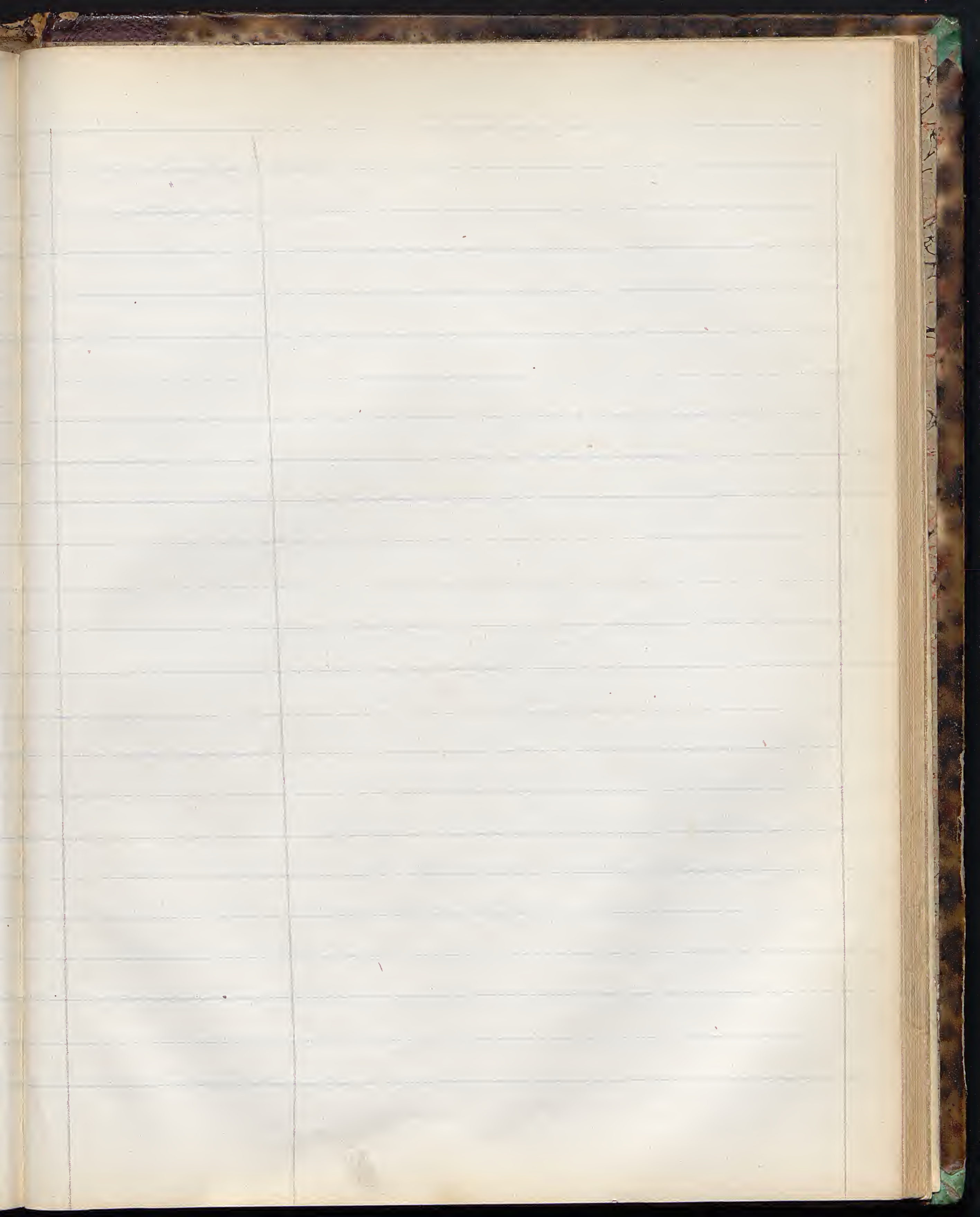
traits, des situations bien trouvées, de fines esquisses de caractères nous fassent illusion: Patelin est la meilleure des farces, mais n'est encore qu'une farce. Il y a entre la farce et la grande comédie de Molière la différence d'une reproduction superficielle et timide de la nature à cette imitation choisie et supérieure, où l'art arrive à sa plus haute expression de puissance et de vérité. La farce, née sur les tréteaux, reste fidèle à son origine. Son but principal, et elle n'en a point d'autre, est de réjouir. Elle ne connait d'autre loi que de s'affranchir au besoin de toutes les règles, même de celles du bon sens. Elle garde toujours quelque trace de son origine, dans son dialogue grossier et comique sans dignité, dans ses fables d'un ridicule invraisemblable ou d'une affectation de vérité triviale. Tandis que la comédie, creusant profondément la nature humaine et nous en présentant les côtés les plus variés, fait éclater le rire du choc même et de la rencontre de différents types fortement tracés, la farce va puiser le sel et la gaîté dans les détails les plus vulgaires de la vie commune. Elle nous promène de bouffonnerie en bouffonnerie; mais la science du développement dramatique est presque toujours absente. Le génie a manqué à l'écrivain pour ima-

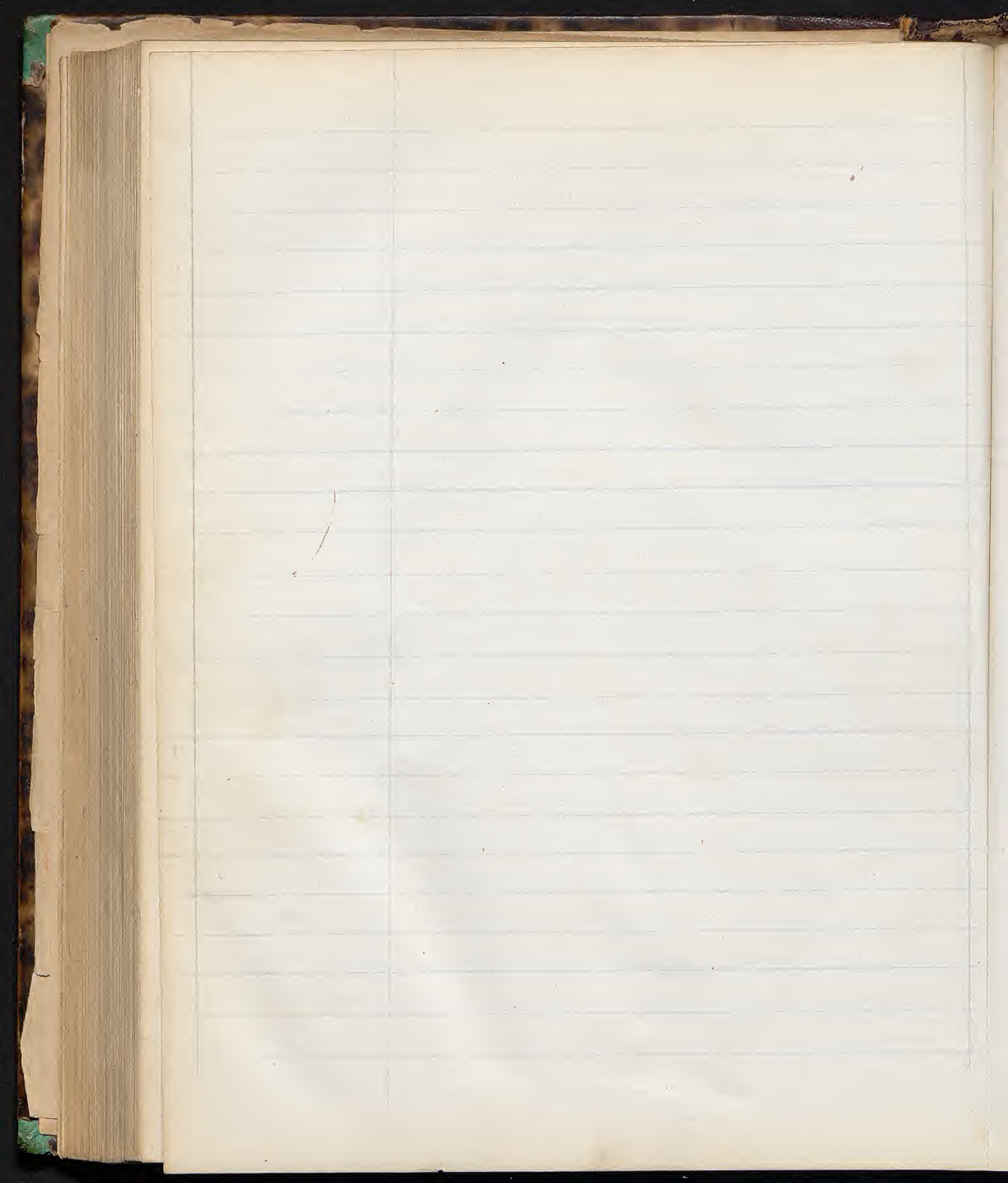
giner une intrigue propre à faire ressortir tous les traits d'un personnage, pour tirer d'une situation heureusement conçue, tout ce qu'elle contient pour la peinture d'un caractère. L'esprit seul est inépuisable : mais l'esprit n'est pas tout l'art comique.

Telles sont les causes de l'infériorité de la farce comparée à la haute Comédie ; voilà pourquoi la farce de Patelin, qui est comme le dernier mot et le couronnement d'un genre agréable, mais borné, n'est pas encore l'annonce d'un art supérieur et complet.

Bien.

A. Darradin.





VI

Œuvres de Pierre Gringoire.

IV

Bien.

Œuvres de Pierre Gringoire.

Le nom de Pierre Gringoire est très connu. Mais sa personne et le rôle qu'il a joué, sa vie et ses œuvres le sont fort peu. Le personnage que M. Victor Hugo a introduit sous ce nom dans le roman de Notre-Dame de Paris, ne ressemble nullement au véritable Gringoire. Ce poète affamé, compagnon des gueux et des truands de la Cour des Miracles, est une création du romancier. Le véritable Pierre Gringoire ou Gringore vécut sous Louis XII. C'était un des poètes les plus goûtés, et un des hommes les plus estimés de son temps. Il était vice-président de la Confrérie des Sots; et, à ce titre, il pouvait aller de pair avec les chefs des petits métiers, les écoliers, la Basoche. Il passa une partie de sa vie dans la familiarité des princes et des grands seigneurs de la cour. Il fut même, pendant un certain temps, le poète officiel de Louis XII. Au milieu des querelles qui agitaient alors la société française et l'Europe, ce prince se servit de Gringoire pour gagner les esprits à sa politique. Le poète fut plus d'une fois

chargé de préparer l'opinion publique, de la tourner dans le sens des projets du roi par des satires, des farces, des représentations nationales, en un mot, de lui gagner des partisans par le ridicule.

Pourquoi donc ce poète si goûté de son temps est-il tombé dans un aussi complet oubli? N'est-ce là qu'un effet ordinaire de l'injustice des hommes, et de la négligence des peuples pour leurs gloires littéraires? quelques critiques l'ont prétendu. Ils ont vu dans Gringoire un grand poète, un homme de génie méconnu. Ils ont fait de lui de magnifiques éloges, et, quand on lit la préface qu'ils ont mise en tête de ses œuvres, on est charmé, quoique étonné, d'une si belle découverte. On ouvre le livre avec une joie facile à comprendre, et une certaine crainte respectueuse: on va voir paraître "le plus grand poète du moyen âge."

Mais cette illusion ne peut pas durer long-temps. Le livre est loin de tenir les promesses de sa préface, et plus on le lit moins on comprend l'enthousiasme de l'érudit distingué[1] qui semble s'être fait de parti pris l'admirateur de Gringoire. On s'attend à trouver
" un grand écrivain, qui écrit pour les autres, qui veut
" prouver et instruire, un poète qui réunit en lui toutes

---

(1) M. Ch. d'Héricault.

« les qualités supérieures des diverses natures poétiques,
« un homme qui emploie les plus parfaits instruments
« de l'intelligence », et l'on trouve un poète médiocre,
un écrivain diffus, un homme d'un talent au moins contestable. Ne pourrait-on pas dire que jamais Gringoire n'a songé à être ce que ses admirateurs l'ont fait ? Et ne serait-il pas plus juste et plus vraisemblable de penser que ce fut un homme d'esprit qui sut faire rire les bourgeois de son temps, et qui ne voulut pas autre chose que gagner honnêtement sa vie, en exécutant les satires ou les pièces de théâtre, attaquant les prêtres quand il était payé par leurs ennemis, les défendant, quand il l'était — par eux ?

L'examen des meilleures de ses œuvres prouvera mieux que tous les raisonnements que Gringoire ne fut ni un grand poète, ni un homme de génie, et pourra contribuer à rassurer ceux qui, ne l'ayant pas lu, pourraient s'en repentir, en voyant l'admiration qu'il a inspirée à ses éditeurs.

Gringoire naquit entre 1475 et 1480 et mourut vers 1544. On sait peu de chose sur sa vie. On suppose que c'est son histoire qu'il raconte dans le Château de Labour, son premier poème. On n'est même pas d'accord sur le lieu de sa

naissance. Quoiqu'il en soit, on peut diviser sa vie en trois époques, à chacune desquelles correspond un nouveau genre d'ouvrages. Il débute d'abord par de petits poèmes allégoriques et moraux, dans le genre ennuyeux de Christine de Pisan et d'Alain Chartier. Puis il devient vers 1502 compositeur, historien et facteur de mystères. Les régistres des comptes de la Prévôté de Paris nous le montrent en cette qualité associé avec Jean Marchand, maître juré Charpentier, et dirigeant l'exécution de plusieurs mystères, joués de 1502 à 1517 pour l'entrée à Paris de divers princes. Enfin, dans sa vieillesse, il occupe un emploi de cour chez le duc de Lorraine, et compose des ouvrages de piété.

Si c'est son histoire que Gringoire nous raconte dans le Chateau de Labour, sa jeunesse fut bien autrement régulière que celle de Villon, et surtout moins joyeuse. — Un jeune homme vient d'épouser une jeune femme qu'il aime : mais bientôt aux joies d'une nouvelle union succèdent les ennuis de toute sorte. Le nouveau marié reçoit la visite de Souci, Besoin, Deconfort, hôtes fort importuns et qui désespèrent le jeune homme. Raison essaie de le consoler, mais Tromperie efface de sa mémoire les bons conseils que lui a donnés Raison. Heureusement Raison

revient à la charge, et le laisse entre les mains de Bonne volonté et de Talent de bien faire qui le conduisent au Château de Labour. Le jeune homme va conter à sa femme ce qui lui est arrivé, et quelle rude vie lui font mener les seigneurs du château, Travail et Peine. Sa femme se moque de lui. Il prend le parti de la quitter et de retourner au château de Labour.

Voilà sans doute une leçon morale fort utile, et une pièce fort édifiante. Mais la morale gagne-t-elle beaucoup à être enveloppée de ces allégories fastidieuses, monotones, sans aucun intérêt réel? Il est permis d'en douter. Mais c'était le goût du temps.

C'est encore aux désenchantements du mariage que se rapporte Le Château d'amours. C'est toujours la même histoire. Gringoire médit du mariage, et ce n'est pas la dernière fois. Plus tard, dans les Contredits de Songe creux, il dira en parlant de sa femme :

« Treize deniers l'ai achetée.
Mais par ma foy, c'est trop vendu.
Qui pour le prix me l'a baillée,
Que par son col il soit pendu!

C'est après ces premiers ouvrages que Gringoire fut affilié à la Société des Enfants sans Souci, qui l'élevèrent à la deuxième dignité de l'ordre, c'est-à-dire au rôle de Mère Sotte. C'est en cette qualité qu'il dut présider à la représentation d'un certain nombre de mystères pour l'entrée des grands personnages à Paris. Ce n'étaient sans doute que des mystères par signes ou mystères muets. Il n'avait qu'à composer quelques compliments que le principal acteur débitait au passage du prince dont la ville fêtait l'entrée.

Il préludait au rôle qu'il allait jouer à la tête de la Société des Enfants sans Souci par des poèmes satiriques et quelques écrits politiques. Ses poèmes satiriques, les Folles entreprises et les Abus du monde (1502-1504) ne manquent pas d'une certaine verve. La forme en est assez variée: mais le fond est monotone. Ce sont toujours les mêmes accusations contre le Clergé et la Noblesse. Il se répète, il revient sur ses pas: il n'a ni plan, ni inspiration vraie. C'est une rhapsodie presque toujours sans couleur. Souvent ce n'est qu'une paraphrase de citations latines, dont il a surchargé les marges de son livre. "L'auteur « veut se donner des airs de savant, il eût mieux fait « de se montrer poète."

Pour s'attirer les bonnes grâces de Louis XII, Gringoire écrivit plusieurs ouvrages où il faisait l'éloge des actes et des expéditions du roi. Il loua la Pragmatique, il loua la Ligue de Cambray; il attaqua Jules II. Tous ces pamphlets, les Abus du monde, l'Entreprise de Venise, l'Espoir de paix et la Chasse du cerf des cerfs furent bien accueillis du roi, qui avait besoin à ce moment de toute la faveur publique. C'est en effet de 1510 à 1512 qu'ils parurent, époque où le roi de France avait en même temps contre lui l'Empire, les Suisses et le Pape, sans compter les scrupules pieux de sa femme. Grégoire eut donc pendant quelque temps un rôle analogue à celui de nos publicistes modernes: il mit sa plume et son talent au service de la royauté.

Ce fut au plus fort de la guerre contre Jules II, que Gringoire imagina pour le service du roi de transporter sa polémique sur le théâtre des Enfants Sans Souci. Il créa en France la Comédie politique. Il fut l'Aristophane des halles, moins le génie. Comme le poëte d'Athènes, il fut hardi à tout dire: mais sa hardiesse n'avait pas grand mérite. En attaquant le pape, il était soutenu par le roi et son audace était payée. Il n'avait pas besoin de déployer de grandes ressources d'esprit

pour se la faire pardonner.

« Les Enfants sans Souci, dit M. Ste Beuve,
« comme s'ils avaient su que les sots depuis Adam sont
« en majorité, désignaient la pauvre humanité du nom
« de Sottise ». Leurs petites pièces nommées Soties
qui n'avaient d'autre règle que le bon plaisir du poète,
se prêtaient facilement à recevoir toute espèce d'allusion.
Mais il fallait que les allusions fussent permises. Louis XII
aimait à rire, pourvu que ce plaisir ne lui coutât pas
trop cher ; il entendait fort bien raillerie, pourvu
qu'on n'attaquât ni la reine, ni sa personne, ni ses projets.
Il ne craignit donc pas de donner au théâtre quelque
liberté. Il prétendait d'ailleurs, d'après le dire d'un
contemporain :

« Que par tels jeux il savait maintes faultes
Qu'on lui célait par surprises trop cautes. »

Ainsi, en attendant que Gaston de Foix vint donner
raison par les armes à la cause de Louis XII, Gringoire
entama contre Jules II une véritable croisade dramatique. La Sainte Ligue ne fut pas plus ménagée.

Le mardi-gras de l'année 1511, Gringoire
fit jouer et joua lui-même aux Halles de Paris
le Jeu du Prince des Sots et de Mère Sotte. L'ouvrage
porte au frontispice le portrait de Mère Sotte,

couverte d'une robe de moine, avec un capuchon garni d'oreilles d'âne, et conduite par deux de ses enfants coiffés de même. Tout autour on lit cette devise : <u>Tout par Raison, Raison partout, partout Raison</u>. Par cette épigraphe Gringoire nous avertit de nous tenir sur nos gardes, et, tout en riant de ses bouffonneries, de nous souvenir qu'elles cachent un sens sérieux.

Cette représentation se composait de trois pièces, la Sotie, la Moralité et la Farce. Cette espèce de trilogie était précédée d'un prologue, que l'on appelait le <u>Cry</u>. C'était une sorte d'affiche ambulante, que l'on promenait dans les rues, pour appeler le public à la représentation, ou, en langage de Sotie, pour convoquer les Sots et les Sottes de tous états et de toutes conditions. Aussi l'énumération en est-elle interminable. Chacun des couplets de la Ballade se termine par ce vers, qui est comme l'annonce du spectacle :

« Le Mardy gras jouera le prince aux Halles. »

La pièce commence par une ballade où le Premier Sot fait évidemment allusion aux affaires d'Italie. Il semble encourager le roi à ne plus hésiter à faire la guerre au pape. On a déjà trop attendu :

« C'est trop jouer de passe-passe.

Il faut se décider. Le second Sot est plus explicite :

« Qu'on rompe, qu'on brise, qu'on casse,
Qu'on frappe à tort et à travers.
A bref, plus n'est requis qu'on fasse
Le piteux, par Dieu je me lasse
D'ouyr tant de propos divers. »

Mais le Premier Sot fait l'éloge de la modération du prince

« Nostre prince est sage ; il endure — »

Et plus loin :

« Le prince des Sots ne prétend
Que donner paix à ses suppots. »

Mais, demande un des Sots, ne viendra-t-il pas en ces jours gras ?

« N'ayez peur, il n'y fauldra pas.
Mais appeller faut le grant Cours,
Tous les seigneurs et les prélats,
Pour délibérer de son cas,
Car il veut tenir ses Grands jours. »

Après un nouvel éloge du roi, le troisième Sot se met en devoir d'appeler les prélats et les seigneurs qui doivent faire partie de l'assemblée. Les députés viennent successivement prendre leurs places. Si leur conversation était aussi plaisante pour l'auditoire qu'elle est inintelligible pour nous, on ne pouvait manquer de rire. Malgré les notes ingénieuses des

éditeurs, la plupart de ces plaisanteries nous échappent, et celles que nous comprenons ne nous paraissent pas très plaisantes. La plupart sont fort grossières. — On voit entrer successivement le Prince de Nates, sur le nom duquel le poète fait un jeu de mots que les gens instruits, et qui savent le latin, devaient trouver assurément très comique; puis le Sire de Joye, plus fou que les autres, le seigneur du Plat d'argent, le seigneur de la Lune, le général d'Enfance, l'abbé de Trévaulx et l'abbé de Plate Bourse qui s'écrie:

« Je viens d'enluminer mon nez
Non pas de ces vins verts nouveaux. »

Enfin le prince des Sots arrive. Auprès de lui se tient son compagnon inséparable, le seigneur de Gayeté. Ce seigneur fait au prince un compliment, dont chacun connaît l'adresse:

« Prince, par sus tous estimé,
Non obstant que vous soyez vieulx,
Toujours êtes gai et joyeulx.
En despit de vos ennemis. »

Le Clergé, dignement représenté par ces deux abbés de Trevaulx et de Plate-Bourse, est en butte aux railleries des Sots. Le premier dit au prince:

Vos prélats

"Vos prélats ne sont point ingrats,
Quelque chose qu'on en babille ;
Ils ont fait durant les jours Gras
Banquets, bignets et tel fatras
Aux mignonnes de cette ville."

Ils révèlent ainsi, chacun à son tour, les différents abus des moines et des prêtres ; on sait quels étaient les désordres du clergé avant le concile de Trente. On peut s'en faire une idée d'après la vivacité avec laquelle les Sots l'attaquent à tout propos :

Gayeté.

"Et saint Leger notre ami cher
Veut-il laisser ses prélats dines ? (dignes)

Le 2e Sot.

Quelque part va le temps passer ;
Car mieux se cognoist à chasser
Qu'il ne fait à dire matines.

Le 3e. Sot.

Vos prélats font un tas de mines
Ainsi que moynes réguliers ;
Mais souvent dessous les courtines
Ont créatures féminines
En lieu d'heures et de Psautiers.

Le 1r. Sot.

Le 1er Sot.

"Tant de prélats irréguliers !

Le 2e.

Mais tant de moynes apostats !

Le 3e.

L'Eglise a de mauvais pilliers !

Le 1er.

Il y a un grand tas d'asniers
Qui ont bénéfices à tas."

Le Prince, en véritable père du peuple, écoute toutes les doléances, et toutes les accusations. Alors la Sotte Commune, qui représente probablement ici le Tiers-Etat, profite des bonnes dispositions du Prince pour présenter aussi ses plaintes. En entendant cette voix, qu'on laisse à peine venir jusqu'à lui, le Prince demande Qui parle ? Gayeté lui répond : la Sotte Commune. La Sotte Commune raisonne fort bien. Elle ne veut pas de la Guerre :

" Et qu'ai-je à faire de la guerre ?
Ni qu'à la chaire de Saint Pierre
Soit assis un fol ou un saige ?
Que m'en chant-il si l'Eglise erre.

Le Prince est étonné de cette hardiesse, et il demande à plusieurs reprises : Qui parle ? — La Sotte Commune, répondent les Sots. Et comme

elle ne veut pas se taire; ils lui coupent la parole :

" Toujours la Commune grumelle.
Commune, de quoi te plains-tu ?
Le Prince est rempli de vertu.
Tu n'as ne guerre ne bataille.
L'orgueil des Sots a abattu.
Il a selon droit combattu.
Mesmement a mys au bas taille.
Te vient-on rober ta poulaille ?
Tu es en paix en ta maison. "

La Commune fatiguée de ces questions, et vexée de ne pouvoir continuer ses plaintes, se met à chanter ce refrain populaire, si expressif :

" Faute d'argent, c'est douleur non pareille "

Mais on la laisse chanter : " Qu'ils chantent, dira Mazarin, pourvu qu'ils paient. " C'est toujours ainsi. Jean Baptiste Rousseau a fait de cette pensée une fort jolie épigramme :

" Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique
Où chacun fait ses rôles différents.
Là, sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérants.
Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile et des grands rebutée,

« Par nous, d'en bas, la pièce est écoutée.
Mais nous payons, utiles spectateurs ;
Et quand la farce est mal représentée,
Pour notre argent, nous sifflons les acteurs. »

La Sotte Commune a donc beau faire, on ne l'écoute pas. D'ailleurs ses plaintes sont interrompues par l'arrivée d'un nouveau personnage. A sa vue tout le monde s'incline, sans excepter le Prince lui-même. Ce personnage est la Mère Sotte qui a mis par dessus son costume ordinaire l'habit de Mère Sainte-Eglise : elle fait un petit à parte pour avertir le spectateur de cette supercherie :

« Je me dis mère Sainte Eglise,
Je veux bien que chacun le note,
Je maudis, anathématise,
Mais sous l'habit, pour ma devise,
Porte l'habit de Mère Sotte. »

La suite de Mère-Eglise se compose de Sotte fiance, et de Sotte occasion, qui lui conseillent de séduire les princes et les prélats qui entourent le Prince des Sots. Ses scrupules ne doivent pas l'arrêter puisqu'on dit « qu'elle n'a point de honte de rompre sa foy promise. Du reste elle n'en fait pas un secret :

Mon médecin

« Mon médecin juif prophétise
Que sois perverse, et que bon est.

Allusion évidente à Jules II qui avait en effet à son service un médecin juif converti. Mais ce trait n'a même pas le mérite d'une allusion, puisque ce médecin lui-même est nommé aussitôt après. Ce n'est plus qu'une insulte. Un mot assez énergique conclut ce débat, où la Mère Sotte révèle tous les défauts de Mère Eglise.

« Qu'est la bonne foy devenue ?

lui demande Occasion.

« La bonne foy ! c'est de vieil jeu. »

Plus tard Régnier dira :

« L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus »

La concision énergique et piquante du vieux poete donne à sa pensée une grande force. On ne peut pas dire plus de choses en moins de mots.

La Mère Eglise appelle les prélats pour soutenir ses projets. Elle veut gouverner à la fois sur tout, et jouir en même temps du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel :

« Tous les deux veuil mêler ensemble. »

Les Princes auront beau s'y opposer. Il y aura guerre, s'il faut, mais Mère Eglise veut jouir à tout prix du temporel. Les prélats lui jurent fidelité,

et tous promettent de la défendre et de l'aider. Elle va donc trouver les Princes. Mais ceux-ci refusent d'être des siens. Ils tiendront leur foy promise. Le général d'Enfance s'échauffe en écoutant le discours de Mère Eglise, et propose ses armes, pour combattre les papillons. A ce mot si spirituel, Mère Eglise saisit une épée, et appelle les prélats aux armes:

« Debout, prélats, alarme, alarme!
Abandonnez Eglise, autel,
Chacun de vous se tienne ferme!

Ne croirait-on pas entendre Jules II lui-même, à Bologne ou à Ravenne, encourageant ses soldats? Cependant la Sotte Commune voyant que l'on va se battre, et sachant bien que c'est encore elle qui paiera pour tous, essaie d'intervenir. Enfin, dit-elle,

« Enfin, je paie toujours l'escot,
J'en ai le cerveau tout fumé.

Mais on la traite de folle. Ce n'est pas la faute du prince si elle est malheureuse:

« Se aucuns vont oblique sentier,
Le prince ne le fait pas faire.

La bataille commence donc, en dépit de ses remontrances, au cri de Mère Sotte:

« A l'assault, prélats, à l'assault!

Le Prince, moins belliqueux que son adversaire, hésite à se battre, et ne demande qu'à faire la paix. Ses Conseillers essaient de lui persuader

" Qu'il peut se défendre
Justement, Canoniquement.

Mais lui se défie de Mère Sotte, et demande si c'est bien là l'Eglise. Est-ce l'Eglise proprement ? — Il serait en effet désolé de nuire à l'Eglise. On s'empresse donc autour de Mère Sainte Eglise, et l'on reconnait la supercherie de Mère Sotte. Elle est bafouée, dépouillée de ses ornements, et la pièce se termine ainsi sans autre conclusion. Gringoire s'en rapportait à la malice de ses auditeurs pour faire au pape l'application de ces vers :

" Ce n'est pas Mère Sainte Eglise
Qui nous fait guerre sans faintise,
Ce n'est que notre Mère Sotte. "

Telle est cette pièce, plus bizarre pour nous qu'intéressante. Comme on le voit, il n'y a là aucune intrigue, aucun intérêt dramatique. Les scènes se suivent sans aucun lien. Les personnages, abstractions froides et insipides, n'ont aucune physionomie particulière. Toutes ces plaisanteries, ces allusions, ces éloges

répétés du roi ne composent ni une comédie, ni un ensemble quelconque. Ce sont là "les membres épars d'un poème"; il manque à ces différentes scènes ce qui fait la vie, un intérêt unique, une passion qui anime tous ces personnages, et leur donne à chacun, suivant les diverses manières dont elle agit sur eux, un caractère intéressant. Il n'a manqué à Gringoire qu'une seule chose, le génie. Mais il avait « de l'esprit. Il faut avouer que l'idée de cette pièce est assez ingénieuse, et qu'elle devait avoir pour les contemporains un intérêt réel que nous pouvons encore apprécier. C'était une leçon en même temps qu'un divertissement. Gringoire avertissait les grands de soutenir le roi, les communes de ne pas se plaindre sans cesse, les prélats de déposer les armes, et de distinguer soigneusement la religion, des querelles où le roi était engagé. On peut penser en outre que plus d'un de ces personnages était le portrait satirique de tel ou tel prélat, de tel ou tel seigneur connu de la foule. De là les jeux de mots, les allusions et les joyeux éclats de rire. C'était tout ce que demandaient les spectateurs, et si le poète y réussissait, il avait atteint son but; il était payé de ses peines.

Après le jeu du Prince des Sots, venait une Moralité. Cette pièce, moins bonne encore que la précédente, est plus irrévérencieuse pour la papauté. C'est

une Moralité à quatre personnages c'est à savoir peuple français, peuple ytalique, l'homme obstiné et Punition divine.

Peuple français et Peuple italique se disputent pour savoir lequel est le plus malheureux. Peuple italique fait observer à son compagnon qu'il a tort de se plaindre, ayant un si bon roi :

" Peuple français, tu te plains ! Veuilles être
Content de Dieu. Tu as prince et seigneur
Lequel se fait craindre, doubter, connaître,
A un chacun il se veut apparaître
Humain et doux, de vices correcteur.

C'est une délicatesse assez adroite du poète, de placer ainsi l'éloge du roi dans la bouche d'un ennemi.

N'est-il pas bien plus misérable, lui Peuple Italique, par suite de la ténacité de l'homme obstiné ? A la fin du dialogue les deux peuples commencent à se quereller, et à se menacer. On voit déjà poindre la haine des Français pour les Italiens. Ils ne tarderont pas à se battre. L'homme obstiné paraît à son tour, et récite une ballade où il fait, pour ainsi dire, sa profession de foi. En voici quelques articles :

" Je ne me puis de mal faire abstenir.
Ma promesse ne veuil entretenir .

" Comme la mer inconstant, variable,
Les innocents prends plaisir à punir.
D'avecques moi Sainteté veuil bannyr
A Symonie me joindre et me honnyr, etc.

Chaque stance se termine par ce vers :

" Regardez-moi, je suis l'Homme obstiné.."

Cet homme obstiné, c'était Jules II. On ne pouvait pousser plus loin la liberté de railler, surtout dans un temps où la papauté était encore une puissance si respectée, où une bulle d'excomunication alarmait encore toutes les consciences. Mais il ne faut pas oublier que Gringoire était soutenu et payé par Louis XII.

Le peuple italique veut faire des remontrances à l'homme obstiné ; mais celui-ci ne veut rien entendre. Il lui faut, dit-il

" Se montrer traître, subtil et cault.
Si trahison on ne machine,
Nous serons surpris en sursault.

Ne pouvant le persuader, Peuple Italique essaie de l'effrayer et lui dit : " Regardez là haut. — Qu'est-ce ? — Punition divine " : —

L'homme obstiné continue à dévoiler sa perfidie, et trois fois le Peuple Italique lui montre la vengeance qui s'apprête ; trois fois il lui dit : "Voyez" —

"Qu'est-ce? — Punition divine" —. Cette répétition, accompagnée d'un jeu de scène convenable, devait produire un certain effet, surtout quand on voyait apparaître tout-à-coup Punition divine, — "hault assise en une chaise et élevée en l'air." Elle arrive en chantant une ballade pleine de menaces, dont le refrain est: "On se repent aucunes fois trop tard." L'homme obstiné ne continue pas moins à se moquer de tout, et dit qu'il trouve le vin "friant et gaillard"; à son lever, à son coucher. On voit arriver alors, sans qu'on sache pourquoi, deux nouveaux personnages. Ce sont Hypocrisie et Symonie. Elles se mettent à chanter deux ballades entre croisées. Le refrain de l'une est:

"Peu en y a pourvus sans symonie."

Le refrain de l'autre est:

"Tout suis à Dieu, fors que le corps et l'âme.

Toutes deux se flattent de gouverner à leur gré Peuple français. Mais il se défie de leurs avances.

..... Ha! chatemites!

Je sçay bien qu'en riant mordez!

Mais Punition divine descend pour mettre tout le monde d'accord. Elle fait à chacun de violents reproches, et la scène qui en résulte est assez comique. Chaque personnage avertit son voisin que c'est à lui que

Punition divine s'adresse. Ils se renvoient ainsi la balle.

Peuple Français.

" Hypocrisie, ell' parle à Vous.

Peuple ytalique.

l'Homme obstiné, notez ces mots.

Symonie.

Entends à toy, peuple français.

Peuple Français.

Symonie, el' parle à vous.

Chacun reconnaît bien les défauts de son compagnon, mais refuse de voir les siens, et ils persévèrent tous dans leurs erreurs. On voit paraître alors un acteur très bizarre, qui personnifie les fautes communes aux trois personnages qui sont en scène, et que l'on appelle pour cette raison les Démérites communes. Chacun reconnaît en effet ses Démérites, en voyant ce personnage. La scène eût pu être plus comique, si, au lieu de voir ses propres défauts, chaque acteur avait aperçu ceux de son voisin.

Les Démérites communes porte dans son costume une inscription où l'on voit ce seul mot Sy. On lui demande pourquoi il a allégué ce Sy. Pour toute réponse, il dit :

L'homme

« L'homme obstiné paisiblement
Vivrait en paix et saintement,
Sans commettre sy grand péchez,
Dont plusieurs en sont empeschez
Qui offensent Dieu et la loy.

Peuple français.

Sy ne fust ?

Les Démérites.

Qu'il faulce sa foy. »

Ce Sy représente donc la condition qui empêche chacun d'être parfait. On doit donc travailler à faire disparaître ce Sy. La pièce se termine par une ballade où chaque personnage vient exhorter successivement les seigneurs, les magistrats, les prelats et les bourgeois à faire disparaître ce Sy « qui fait incessamment

« troubler l'esprit, et tomber en ruyne.

Chaque couplet est suivi de ce refrain :

« Hélas ! craignez Punition divine !

et la Moralité est finie. Le poète avait atteint son but : il avait rendu ridicule l'ambition du pape et fait tomber par ses railleries le respect superstitieux dont les peuples entouraient la puissance du prince de l'Eglise.

Nous avons vu les deux premières parties de cette

trilogie singulière. La dernière, qui n'était pas la moins importante pour les auditeurs de ce temps, ne peut pas s'analyser. Ces aïeux, bonnes gens, dont on a tant vanté la naïveté, la simplicité, la candeur, allaient voir représenter sur le théâtre des choses qu'on ne peut lire aujourd'hui sans rougir. Les romans modernes, tant accusés d'immoralité, et à si bon droit, ne sont qu'un passe-temps inoffensif auprès de la licence graveleuse du théâtre de ce temps, que l'on appelle encore « le bon vieux temps. » Cette farce, que M. d'Héricault a nommée le modèle de ce genre, est à la lettre, et sans métaphore aucune, une école de prostitution. On ne peut comprendre comment de pareilles pièces ont pu être jouées en public, et surtout comment elles ont pu obtenir l'autorisation du roi, de Louis XII.

La grande liberté dont jouit alors le théâtre mérite d'être remarquée comme un fait à peu près unique dans notre histoire, jusqu'à la Révolution. Cette tolérance, qui permet de discuter en public les affaires du moment et de les juger, ne se renouvellera plus, si ce n'est peut-être pendant la Ligue. Mais à ce moment là même, c'est plutôt dans les sermons qu'il faut aller chercher l'indépendance d'opinions, et la hardiesse à tout dire. D'ailleurs, il ne faut rien exagérer. Cette liberté du théâtre des Enfants sans Souci n'est qu'une liberté

relative. Ce n'est pas le poète qui ose la prendre : c'est le roi qui la donne de son plein gré, mais à une condition, c'est qu'on saura en user discrètement. Louis XII permet à chacun d'exprimer son opinion, pourvu que cette opinion ne lui déplaise pas. Il permet de rire, et de se moquer de tout le monde, pourvu qu'on ne rie ni de lui, ni de sa femme, ni de ses amis, ni de ses entreprises, ni de son gouvernement. On peut dire hardiment tout ce que l'on pense, à une condition, c'est d'être de son avis. Sous Louis XII enfin le théâtre est libre, au service du roi. Cette liberté est un nouveau moyen de gouvernement. Aussi que produit-elle ? deux pièces assez médiocres, contre les ennemis du roi, et rien autre chose. Si le théâtre eût été vraiment libre, il nous serait resté sans doute quelques comédies dignes de ce nom, et Gringoire aurait peut-être trouvé pour l'attaque l'inspiration qui lui a manqué pour l'éloge.

Il a pu y en avoir plus de deux.

Gringoire composa encore quelques autres pièces. La Sotié du monde, à huit personnages, est, selon les frères Parfait, "le chef-d'œuvre des pièces de ce genre". Voyons ce chef-d'œuvre.

Le vieux monde est sur la scène. Il se plaint d'aller mal. Abus lui conseille de changer, de suivre la mode,

et, en attendant, de s'endormir. A peine Vieux monde est-il endormi qu'Abus va frapper à un arbre. Il en sort un Sot Dissolu, habillé en homme d'église, qui se met aussitôt à danser et à chanter en demandant des cartes. Abus frappe à un autre arbre, il en sort un Sot Glorieux, habillé en gentilhomme. D'un troisième arbre Abus fait sortir un Sot Corrompu, habillé en magistrat. D'un autre arbre sort un Sot Trompeur, habillé en marchand; d'un autre, Sot Ignorant, habillé en paysan; d'un autre enfin Sotte Folle. A ses cris, à ses gestes bizarres, à ses mouvements furieux, on reconnaît celle qui représente l'espèce féminine, « cet animal indomptable » dont parlait le vieux Caton, et que les poètes de cette époque n'ont guère mieux traité que n'a fait le censeur :

« Je ne croy point qu'en tout le monde
Ait bête si fort dangereuse.

Elle finit pourtant par s'apaiser, et, apercevant le Vieux monde, elle veut lui jouer un tour de sa façon. Pendant qu'il dort, elle se met en devoir de le tondre. Mais quand elle l'a tondu, elle le trouve si laid qu'elle ne veut plus le voir, et prie Abus de lui en faire un autre. Abus y consent, mais chaque Sot voulant donner son avis, ils ne peuvent s'entendre sur les qualités de ce nouveau monde. Ils le veulent chaud - froid - sec - humide

pluvieux. Sotte Folle contredit tout le monde. Il n'en sera rien: je le veux.

" A tous vents, toujours variable.

Après un long débat, Abus décide que l'on donnera Confusion pour fondement au Nouveau monde; et que chacun construira son pilier. Abus est chargé de diriger la construction de l'ouvrage.

Le pilier de l'Église se compose d'Hypocrisie, Ribaudise, Apostasie, Lubricité, Symonie, Irrégularité. Celui de Noblesse, de Lâcheté, Pillerie, Avarice, trahison, etc. Celui de Magistrature, de Fausseté, Faveur, Ambition d'avoir de l'or. Celui de Marchandise se fabrique avec Tromperie, Usure, Parjurements, Larcin. Le pilier de Jacques Bonhomme, ou Sot Ignorant se bâtit avec Convoitise, Chicheté, Rébellion, Fureur. Vient enfin le tour de Sotte-Folle qui ne veut accepter que Dépit, Caquet et Variation.

Dans un monde si bien construit, la Discorde ne pouvait manquer de trouver sa place. Aussi vient-elle presque aussitôt échauffer l'esprit des Sots. Ils se disputent Sotte Folle. Elle promet, en faisant un mauvais calembour, la préférence à celui qui fera le plus beau saut. A l'instant ils se précipitent tous ensemble, se culbutent et font crouler

ton l'édifice. Ils s'en prennent à leur architecte Abus.
« Mais il leur renvoie leurs reproches et les fait rentrer dans le sein de Confusion. Le Vieux monde revient alors et se tournant vers les spectateurs, les engage à profiter de l'expérience des Sots, si vite punis de leurs égarements. »

Voilà cette sotie qu'un critique a trouvée trop spirituelle pour être de Gringoire. En vérité Gringoire est à plaindre si on le suppose incapable de s'élever jusqu'à cette hauteur. Que présente donc cette pièce de si original et de si étonnant, pour qu'on se croie obligé d'inventer un homme de génie à qui l'attribuer? Est-ce l'allégorie? Mais depuis le roman de la Rose, rien n'était plus rebattu. — Est-ce la personnification du Vieux et du Nouveau monde? Mais rien n'est plus incohérent : l'un est un homme, l'autre un édifice. Est-ce la Satire? Mais elle dépasse toute mesure, elle n'a plus aucune délicatesse, et l'excès même de ses reproches en détruit l'effet. Que reste-t-il donc? Sans doute les spectateurs du seizième siècle, peu habitués aux surprises de la scène, devaient trouver un certain agrément à voir les Sots sortir d'un arbre et construire à leurs yeux un monument allégorique. « On voyait Abus prendre successivement chaque pièce indiquée par les Sots, et figurée par quelque pièce de carton, puis la rejeter ou la garder suivant qu'elle pouvait

ou ne pouvait pas s'agencer". A la fin, les bonds désordonnés des Sots et l'écroulement de l'édifice ne pouvaient pas manquer de divertir beaucoup le public". Mais des pièces de carton et des décors plus ou moins beaux ne font pas qu'une comédie soit spirituelle. Et d'ailleurs, c'est un mérite dont il faudrait faire honneur plutôt à Jean, le maître charpentier, qu'à l'auteur de la Sotie. Il n'y a donc rien dans cette pièce qui atteste un talent supérieur à celui de Gringoire. Qu'on la lui enlève, ou qu'on la lui laisse, sa gloire n'en sera ni diminuée, ni accrue (1).

Une autre Sotie de Gringoire plus importante à cause des événements qu'elle rappelle est la Sotie du Nouveau Monde. Elle se rattache à tout un mouvement d'opposition contre la cour de Rome, à un moment où le roi semblait pencher de ce côté. La Pragmatique était menacée. Ce n'est pourtant pas un acte formel d'opposition, mais un simple conseil à l'adresse du roi. Le roi ne s'en fâcha

---

(1) " Une chose digne de remarque, c'est la liberté de cette attaque contre les Corps privilégiés de l'Etat, et cette protestation en faveur des vilains contre les hommes d'armes et les gens d'église. "

(Villemain. Littérature au moyen âge).

pas; car, outre que la pièce était fort respectueuse pour le Prince, " elle répondait peut-être à ses secrets sentiments. La Ligue de Cambrai ne devait pas être de longue durée."

Bénéfice Grand & Bénéfice Petit viennent prier Pragmatique de leur donner en mariage ses deux filles: Élection et Nomination. Pour l'intelligence de ceci, il faut se rappeler qu'une des clauses de la Pragmatique, c'était le droit d'élection aux évêchés et aux grands bénéfices, réservé aux Eglises et aux Chapitres. Pragmatique consent à ce qu'on lui demande. Mais Ambitieux se pose en rival de Bénéfice grand, et met dans ses intérêts le légat et Quelcun (Louis XII). Il y a grande discussion entre les prétendants et enfin bataille. Ambitieux repoussé implore l'appui de Père Saint. La lutte s'engage alors entre Pragmatique et Père Saint, qui s'écrie :

" Jo tiengo presto lo mio bastonne ;

et qui frappe à coups redoublés sur Pragmatique. Après force blessures reçues, Pragmatique est relevée par sa mère Université qui assigne devant elle Père Saint, Légat et quelcun. Elle leur fait de vifs reproches, et Quelcun persuadé enfin par ces discours, consent à rendre justice à Pragmatique, et promet de ne plus l'attaquer. La pièce se termine par une adresse au roi.

Ce fut là le dernier ouvrage comique de Gringoire.

Depuis lors il s'éloigna peu à peu de ses joyeux compagnons de la Confrérie des Sots. Il quitta même le nom et le titre qu'il en avait justement et honorablement reçu, pour celui de Vaudemont. Après avoir fait la satire des gens de cour, il devint lui-même une manière de personnage à la cour du duc de Lorraine, et prit le titre d'une des terres de son maître. Il fut à son tour l'objet de bien des railleries, mais il s'en souciait peu, et répondait avec esprit que s'il était venu à la cour, c'était pour en observer de plus près les ridicules. Il fit en effet quelques satires, mais bientôt il abandonna la médisance et les joyeux propos pour retourner au genre moral, par lequel il avait débuté. Il rima donc avec beaucoup de travail et peu de génie des Rondeaux singuliers à tous propos. Il mit péniblement en vers la Sagesse des nations. Enfin il en vint à composer des ouvrages de piété. Il était passé dans le camp des Optimistes, et, ne désirant plus rien pour lui-même, il ne voyait rien à demander pour les autres. Le monde lui semblait bon, puisqu'il y était heureux.

C'est à cette époque de sa vie qu'il faut rapporter la composition de son mystère : La Vie de monseigneur Saint Louis, roy de France. Ce mystère est un des derniers exemples de ce genre. Il ne

faut y chercher ni intrigue, ni unité de temps, de lieu ou même d'action. Composé pour représenter la vie entière de Saint Louis, il contient bien d'autres choses encore. C'est une confusion inouie de personnages réels et de personnages allégoriques, de récits historiques et de miracles impossibles. C'est à la fois l'un des derniers exemples du genre Mystère, et l'un des premiers d'un autre genre de drame qui devait se développer plus tard, en prenant ses sujets dans l'histoire nationale.

Ainsi Gringoire travailla dans les deux genres les plus opposés, et dans tous les deux il obtint le même succès, avec la même médiocrité de talent. Assurément ni ses satires, ni ses poésies morales ne l'auraient tiré de la foule des poètes ennuyeux de cette époque. Mais ses Soties et ses Moralités, estimables pour leur temps, curieuses pour le nôtre, ont sauvé sa mémoire de l'oubli. Ce sont "des types assez piquants d'un genre littéraire qui ne doit pas avoir en France de bien longues destinées, la Comédie politique."

Si nous cherchions maintenant, en revenant sur nos Etudes antérieures, à réunir les divers chefs-d'œuvre que nous a laissés le théâtre du moyen-âge, nous verrions qu'ils sont en bien petit nombre. Le genre sérieux des mystères,

soit religieux, soit chevaleresques, ne peut compter aucune œuvre qui mérite d'être conservée et relue, aucune pièce qui puisse servir à retrouver le témoignage expressif et vivant des mœurs contemporaines. C'est dans le genre léger que nos aïeux ont surtout réussi. Ils nous ont laissé quelques soties pleines de verve, quelques farces joyeuses, une entre autres, qui est immortelle, la farce de Maistre Pathelin.

Mais en dehors de ces quelques œuvres choisies parmi tant d'autres, on ne trouve dans ce théâtre aucun de ces monuments originaux et durables qui marquent le génie d'un peuple. Aussi n'avons-nous pas eu à proprement parler de théâtre national qui ait survécu à la Renaissance. De ce côté du moins la France s'est trouvée en retard sur les autres peuples de l'Europe. Vers le temps où la Confrérie de la Passion jouait à Paris des pièces de théâtre dont il ne devait rien rester, l'Italie avait déjà eu les comédies de Machiavel, l'Espagne retrouvait le genre religieux avec Lope de Vega, et l'Angleterre applaudissait les chefs-d'œuvre de Shackspeare.

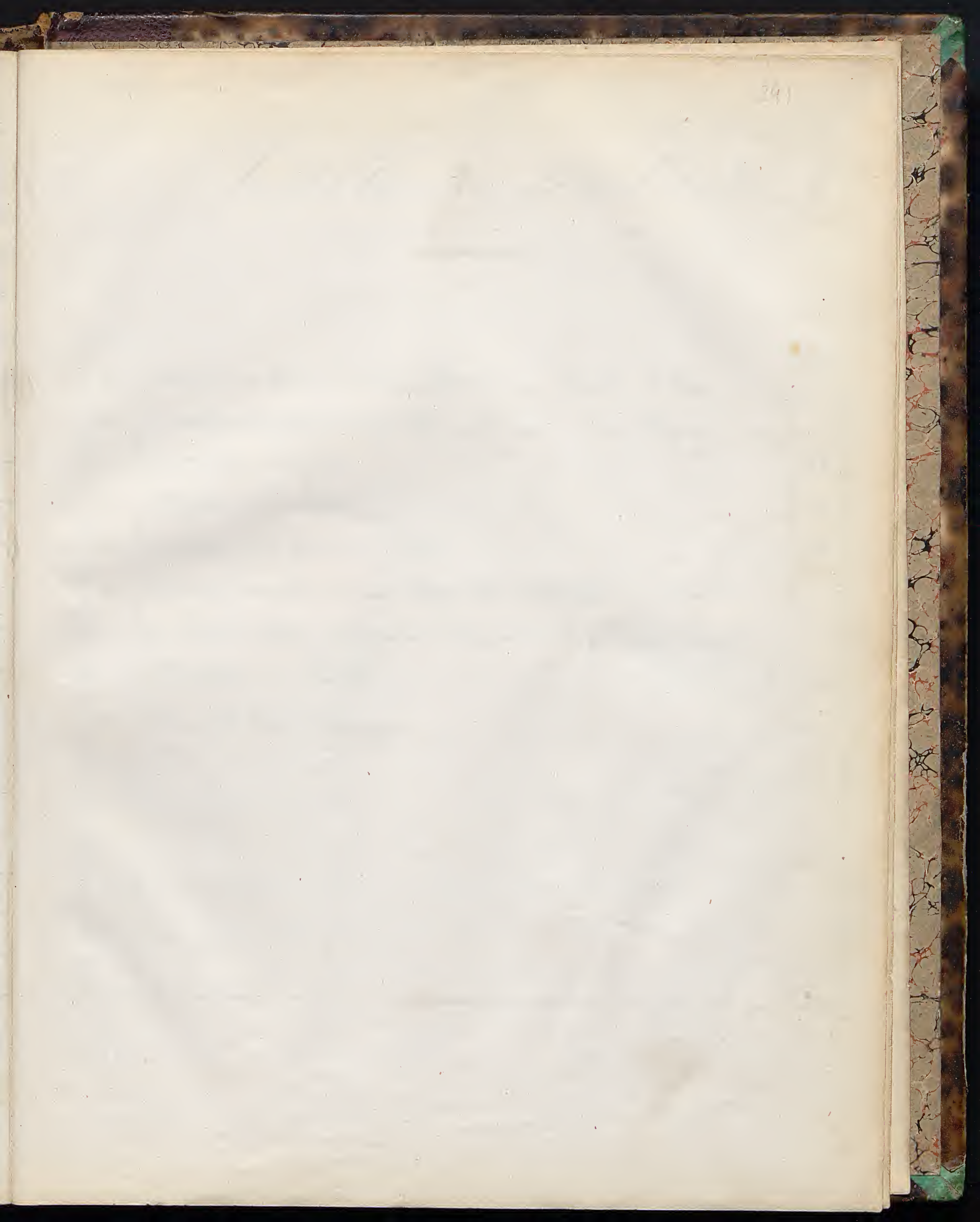
§ 3.

Tandis qu'en Angleterre Shakspeare représente dans une sorte de confusion le Moyen-âge et la Renaissance, et mêle dans des œuvres magnifiques, mais irrégulières, les traditions du passé aux nouveautés de l'avenir, cette même Renaissance envahit tout en France ; elle fait pour ainsi dire table rase, renie le passé et fait disparaître entièrement l'ancien théâtre. Mais malgré son zèle et ses laborieux efforts, elle ne peut le remplacer. L'étude et l'amour de l'antiquité n'inspirent aux poëtes de ce temps que des œuvres médiocres, des tragédies pédantes, des comédies de collége qui n'ont pas vécu. La littérature fut studieuse sans génie. Elle produisit sans inventer.

Mais si la France n'eut un théâtre que beaucoup plus tard, on vit bien alors qu'il fallait plutôt s'en féliciter que s'en plaindre. Parvenue à son âge de raison, elle n'avait plus à craindre les défauts qui avaient souvent entravé les hommes de génie des nations voisines. Si elle n'eut pas certaine verve de jeunesse, certaine pétulance aventureuse, elle remplaça ces avantages par l'assurance d'une raison supérieure, la politesse exquise, le bon goût et une langue déjà parfaite. Tous ces éléments de poésie, tous ces germes lentement mûris dans son sein, éclatèrent enfin un jour ; et l'on vit presque en même temps, dans un espace de cinquante années,

tous les genres se développer, fleurir, et atteindre du premier coup leur plus haut degré de perfection.

G. Montigny.



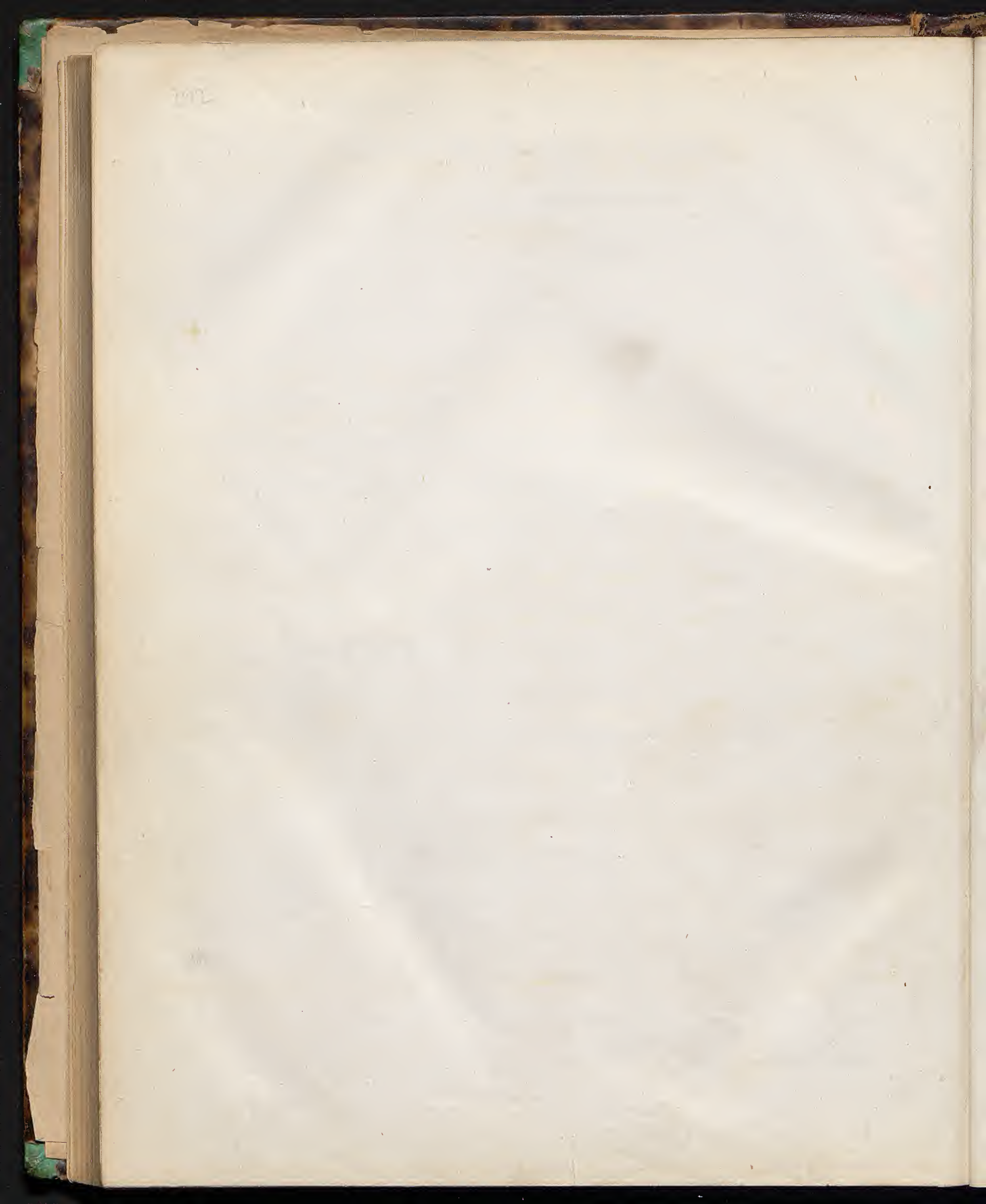
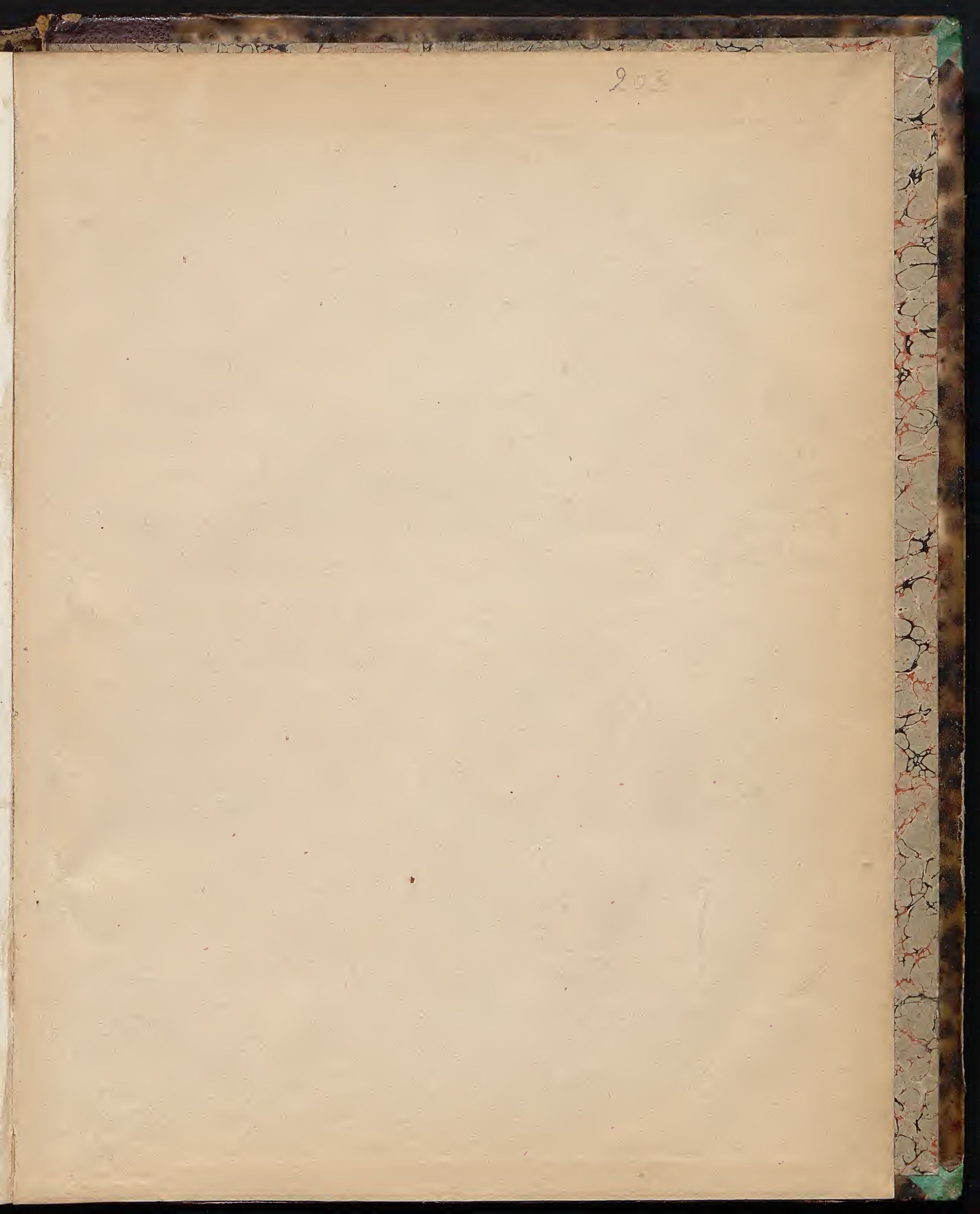


Table des matières.


903

